افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

الكتابة عن ملف العدد حول الشعر العمودي بين التراث والحداثة محفوفة بالمحاذير؛ نظرا لأن الرهان الدائم هو على القصيدة من حيث درجة الإبداع الذي حملته.. لا من حيث الشكل الذي أتت عليه و اختار لها شاعرها أن يلبسها إياه؛ فالشكل الذي تلبسه القصيدة لا يمكن أن يكون هو المحدد لإبداعيتها، والدليل أن هناك آلافا من القصائد الشعرية لا تكاد تجد فيها ما يحرك في قارئها أي قبول لها أو تفاعل معها، فيما تجد هذا التفاعل مع أشكال أخرى للقصيدة، لا تجده في غيرها. والعكس صحيح، ولهذا، فإن السجال الذي كان يدور بين الشعراء المبدعين دوما هو على درجة الإبداع والشعرية في القصيدة لا على الشكل، ولهذا فقد قال الشاعر الجاهلي منذ زمن بعيد «هل غادر الشعراء من متردم». وهل لشاعر أن يجرؤ على كتابة قصيدة بعد عنترة، إذ أن الشاعر المبدع يتردد كثيراً في إعلان قصيدته قبل أن يتأكد من شاعريتها، ولهذا.. ورغم الشاعرية التي يحملها عدد من الشعراء، إلا أنهم يرفضون تصنيفهم كذلك؛ حينما يسترجعون قول عنترة؛ فتصبح القصيدة غيمة ممطرة أو متجاوزة.

ومن هنا كان رهان الشعراء على القصيدة لا على شكلها، حتى بعد مرورها بمراحل تطور و تغير في العصور التي تلت عصور الشعر الأولى، وفي عهد الخلافة الأموية والعباسية والأندلسية وغيرها. ولم يأت السجال على الشكل المغاير تماما إلا في العصر الحديث، مع بروز الأشكال

المخالفة للشكل التقليدي للقصيدة، واتساع عباءتها لتشمل قصائد التفعيلة وقصيدة النثر، وإن اختلف الكثيرون حول ذلك.

وإذ نقدم هذا الملف في الجوبة للحديث حول القصيدة العمودية، فإننا نبذل جهدنا في إعطاء صورة عن هذا الفن الشعري الأصيل، آملين أن يعود للقصيدة العمودية وهجها، وأن تحيي ملامحها صنوف البلاغة الشعرية في القصيدة العمودية بعد أن خفتت في كثير من النصوص الشعرية التي يعدها بعضهم شعراً، في الوقت الذي لا يكتب لها الخلود لاستسهال الصعود إلى قامتها. مسلطين الضوء على نواح عديدة منه، بدءاً بالإيقاع بمعناه الواسع الذي يضم العروض والإيقاع الداخلي، و تصادي التجارب الشعرية، وتراسلها، والتناص، وعلاقة النص بالنصوص الأخرى، كما يرى الدكتور عبدالغني فوزي، الذي يؤكد أن ممارسة التجريب لدينا اقتصرت - على الأرجح - على مقاربة الشكل الشعري، بوصفه يمثل الحداثة الشعرية أو الكتابة الجديدة، بينما في العمق لم تزل القيم والعواطف والانفعالات هي ذاتها التي أسرت القصيدة التقليدية، وهو يرى أن التنقل من شكل شعري إلى آخر لا يعني بالضرورة التجديد. أو كما يرى الدكتور إبراهيم الدهون أن استدعاء التراث واستلهامه يتطلب شاعرا موسوعيا لتوظيفه في الجملة الشعرية، ويرى الناقد عبدالله السفر أن الأزمة في القصيدة ليست أزمة نص أو منتج، بل أزمة الشاعر المبدع الذي يطوّع النص، فيما ترى ملاك الخالدي أن الثورة على النسق تخلق مدرسة شعرية خالصة، بينما يرى الشاعر والناقد محمد جميل أحمد أن الرهان على القصيدة العمودية لا يتصل بعلاقة ضدية حيال قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، نافيا هيمنة نمط شعري على آخر، معتبرا أن الرهان على القصيدة هو شكل من أشكال الرهان على الحرية التي تليق بطبيعة الشعر، وهذا ما ينتهي إليه الدكتور محمود عبدالحافظ من عدم استطاعة لون شعري إلغاء اللون الشعري الآخر، لأن الشعراء المبدعين ينظرون إلى النص من زوايا متقاربة وليست متنافرة.

وفي الختام، يقول الشاعر شوقي بزيع «يتقدم الشاعر إلى قصيدته وسط غابة شاسعة من الظلمات»، و يقول صلاح ستيتية «الشاعر هو الرامي الأعمى الذي يملك القدرة -رغم عماه- للتصويب إلى قلب الهدف أو جوهر المعنى»..



منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته الخامسة

يحتفي بصاحب السمو الملكي الأمير

سلمان بن عبدالعزيز

وزير الدفاع

كشخصية للمنتدى لإسهاماته المتميزة في مجالات الإدارة المحلية والتنموية

■ كتب محمد صوانه

احتفت مؤسسة عبدالرحمن السديري بصاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز وزير الدفاع كشخصية لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته الخامسة لعام ١٤٣٣هـ (٢٠١١م)، وذلك خلال الحفل الختامي لفعاليات المنتدى الذي استمر لمدة يومين من ١٧-١٨ محرم ١٤٣٣هـ (١٢-١٣ ديسمبر ٢٠١١م)، الذي أقامته المؤسسة في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض، تقديراً لجهود سموه في تأصيل الإدارة المحلية وتطويرها تخطيطاً وإشرافاً؛ وشمل المنتدى ندوة بعنوان «الإدارة المحلية والتنمية» شارك فيها نخبة من الباحثين المتخصصين قدموا أربع أوراق عمل ناقشت جوانب متنوعة في مجال الإدارة المحلية.

وحضر حفل التكريم عدد من أصحاب السمو الملكي الأمراء وأصحاب المعالي الوزراء، وعدد من سفراء الدول العربية والصديقة في المملكة.



الأمير سلمان بن عبدالعزيز وإلى يمينه الأمير فيصل بن عبدالرحمن السديري وإلى يساره الأمير سلطان بن عبدالرحمن السديري

وجاء تكريم سموه تقديراً لإسهاماته المتميزة في الإدارة المحلية والتنموية والتخطيط، التي أسهمت في تأصيل العمل الاداري المحلي وتطويره وإعطائه البعد العالمي الخلاق بعيدا عن المحلية، ومن خلال خبرة سموه في الحكم المحلي التي امتدت على نحو خمسة عقود، قدم خلالها نظرة متقدمة في معالجة قضايا محلية ووطنية متنوعة ومعقدة، والتعامل مع مختلف فئات المجتمع.

كلمة رئيس مجلس الإدارة

وألقى الأمير فيصل بن عبدالرحمن السديري رئيس مجلس إدارة المؤسسة كلمة في الحفل قال فيها: إن لجنة المنتدى اختارت الشخصية المناسبة للموضوع المطروح في ندوة المنتدى، ولهذا كان المُحْتَفَى به هو صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض السابق وزير الدفاع، لدوره المعروف في الإدارة المحلّية من خلال عمله فيها لأكثر من خمسين عاماً، ولمساهمات سموه الكريم المتميزة في مجالات الإدارة المحلية والتنمية خلال تولّيه إمارة منطقة الرياض.

وأضاف إن هذا المنتدى هو أحد المناشط المنبرية الدورية التي تقيمها المؤسسة، وتتوخى من خلالها تناول بعض موضوعات الوطن الجديرة بالاهتمام، مبينا أن المنتدى قد تناول في دوراته السابقة مواضيع شملت الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والأزمة المالية العالمية، والنظام القضائي في المملكة، والنظام الصحي السعودي.

وقال: إن هيئة المنتدى اختارت أن تكون «الإدارة المحلية والتنمية» موضوع الدورة الخامسة استشعاراً منها لأهمية هذا الموضوع في المرحلة المعاصرة من مسيرة الوطن التنموية، وقد تناول هذا الموضوع بالبحث والطرح والنقاش في ندوة المنتدى مجموعة من المتخصصين.

وأكد أننا: «نسعد بأن يكون لهذه المؤسسة شرف الإسهام في خدمة الثقافة في وطننا من خلال ما توفره مكتباتها العامة، وتقدمه برامجها للنشر ودعم الأبحاث، وتحييه مناشطها

كلمة شخصية المنتدى
صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز، وزير الدفاع



بسم الله الرحمن الرحيم..

أيها الإخوة والأخوات الحضور، أيها الأبناء والبنات..

أنا سعيد هذه الليلة أن ألبّي دعوة مؤسسة الخال عبدالرحمن السديري التي أقامها أبناؤه البررة لأكون بينكم، وإنني إن قدمت شيئاً لمدينة الرياض أو لمنطقة الرياض أو لبلادي فهو نهج هذه الدولة وتوجيهات ملوك هذه الدولة التي عملت في عهودهم.

نحن والحمدلله منذ أقام الملك عبدالعزيز هذه الدولة وخلفه أبناؤه: سعود وفيصل وخالد وفهد وعبدالله، ونحن والحمد لله نعيش في أمن واطمئنان وتعاون، ونعيش والحمدلله أسرة واحدة في هذه البلاد. وما تم في هذه البلاد والحمد لله هو من فضل الله عز وجل، ولا شك أن اندماجنا الكامل في هذه الدولة بيننا كمواطنين هو بما وصلنا إليه حتى هذه الساعة، فليس لي فضل في شيء إطلاقاً فهذا واجبي وتوجيهات قادتنا في هذا البلد. أشكر المؤسسة وأبناء الخال عبدالرحمن البررة أن أقاموا هذا الحفل حتى أكون بينكم وأسمع منكم.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

المنبرية»، مضيفاً «هذه المؤسسة غير الربحية التي تعود جذورها لنصف قرن مضى، هي من بنات فكر مؤسسها -يرحمه الله- الذي تحمل اسمه».

وأشار السديري إلى أن هناك وجها مشرقا لدولتنا حريّ بنا أن نشيد به، ونحكي ما تمخض عنه، ونحفظ مكاسبه، ونضيف إليه، فهناك وجه أصيل لثقافتنا يسمو إلى الريادة، ويشعّ بالنور، ويبعث على الأمل، وقال: «إنه ليشرف المؤسسة أن يكون رجل الإدارة والتنمية بامتياز الأمير سلمان أمير منطقة الرياض السابق وزير الدفاع، شخصية منتدى الأمير عبدالرحمن السديري»، موجهاً شكره لسموه على قبول هذا الترشيح، وعلى عنايته الدائمة بهذه المؤسسة.

كلمة هيئة المنتدى

كما ألقى الدكتور عبدالرحمن الشبيلي عضو هيئة المنتدى كلمة استعرض فيها جوانب من شخصية الأمير سلمان بن عبدالعزيز، مؤكدا أنه «شخصية تتعدد مباحثها وأغوارها، وتغري من يعشق الرصد والسبر والتحليل»، ووصفه بأنه «شخصية إدارية متألقة، جعلت من ممارسة العمل السياسي والأمني فنا يمتزج فيه البر والتنمية والثقافة، وشكلت من روح التواصل الاجتماعي والإنساني وجهة لكل مكونات المجتمع، ومثقفيه بخاصة».

وأضاف الدكتور عبدالرحمن الشبيلي: «تظل تجربة العاصمة مع التنمية الإدارية المحلية بيت القصيد في هذا التكريم، لأنها قصة نادرة فيما نعرفه من التجارب، ملحمة حضارية جمعت

بين الأصالة والمعاصرة، والتاريخ والجغرافيا، والمنارة والعمارة، والتحديث والاخضرار، ستظل تجربة ثرية يمتح منها المنظر والخبير في مجال التمية المحلية، في سيرة مسؤول أهدى زهرة شبابه لكتابة التاريخ الحديث لهذه العاصمة التي اختارها جده، وأعزها أبوه، وأسلمها إخوته له من أجل البناء والإنسانية، ثم ناولها لأخيه سطام وهي على حال من النضج والتكامل تزهو به العواصم والحواضر».

من جهته، عرض الدكتور عدنان الشيحة، رئيس قسم الإدارة العامة بجامعة الملك سعود، توصيات ندوة الإدارة المحلية والتنمية، التي بحث الخبراء فيها مفهوم الإدارة المحلية والتجارب الدولية والتحديات الراهنة، إضافة إلى النموذج المقترح للإدارة المحلية السعودية، تتضمن تحليلاً للإطار التنظيمي الراهن للإدارة



د. عبدالرحمن الشبيلي



جانب من الحضور

المحلية السعودية كمنطلق للتطوير.

وكانت ندوة المنتدى في دورته الخامسة بعنوان «الإدارة المحلية والتمية»، هدفت إلى التعريف بواقع الإدارة المحلية وما يكتنفها من تحديات وفرص وتحديد مقومات نجاحها، وتقييم القدرات الحالية على تفعيلها وبلورة الخطوات اللازمة لتطبيقها، وتعزيز التوجه نحو تطوير الإدارة المحلية لأداء دور أكبر في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية متوازنة ومستدامة، والتعرف على التجارب والاتجاهات الحديثة في مجال الإدارة المحلية، واقتراح نموذج للإدارة المحلية يستند على الثوابت، ويحقق الكفاءة والفاعلية، ويستجيب للمستجدات وأنماط الاستهلاك الجديدة.

أوراق عمل ندوة الإدارة المحلية والتنمية

وقد أقيمت ندوة الإدارة المحلية والتمية يوم الاثنين ١٨ محرم ١٤٣٣هـ (١٢ ديسمبر ٢٠١١م)، شارك فيها أربعة من خبراء الإدارة

يعد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية واحداً من أبرز فعاليات مؤسسة عبدالرحمن السديري الثقافية، يقام سنوياً بالتناوب بين الجوف والغاط. وقد أقيمت دورته الأولى في الغاط عام ٢٠٠٧م، وتشمل فعالياته ندوة تتناول موضوعاً ذا أهمية على مستوى الوطن، يدعى لها مجموعة من المتخصصين في مجالها، إضافة إلى إقامة معرض لإصدارات المؤسسة، مع تكريم شخصية لها إسهام واضح في موضوع ندوة المنتدى. وتنظم أعمال المنتدى هيئة مشرفة وفق لائحة معتمدة من قبل مجلس إدارة المؤسسة.

المحلية، تناولوا فيها عددا من المحاور، توزعت على جلستين.

وقد افتتح الدكتور سلمان بن عبدالرحمن السديري عضو مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية فعاليات الندوة بكلمة رحب فيها بالمشاركين والحضور، وأعرب عن أمله في أن يحقق هذا المنتدى الأهداف التي وضعتها هيئة المنتدى، والتي تتلخص في تسليط الضوء على موضوع الإدارة المحلية والتنمية، وتمنى أن يخرج المنتدون بنتائج وتوصيات نافعة لكل المهتمين بموضوع المنتدى.

وأشار الدكتور سلمان السديري إلى أن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية



د. سلمان بن عبدالرحمن السديري

مؤسسة ثقافية غير ربحية تعنى بتنمية البعد الثقافي لمجتمعيّ الجوف والغاط من خلال مركزها الرئيس بالجوف، وفرعها مركز الرحمانية الثقافي بالغاط.

الجلسة الأولى

مفهوم الإدارة المحلية والتجارب الدولية والتحديات الراهنة

أدارها الدكتور سعود بن محمد النمر

الورقة الأولى

مفهوم الإدارة المحلية وتوجهاتها الجديدة، والتجارب الدولية والدروس المستفادة

الدكتور خالد بن عثمان اليحيى

زميل جامعة هارفارد، ورئيس برنامج الحوكمة والإدارة المقارنة بكلية دبي للإدارة الحكومية، وجامعة ولاية أريزونا الأمريكية

استعرض الدكتور اليحيى في ورقته مجموعة المفاهيم والأطر المعرفية المتعلقة بالإدارة المحلية واللامركزية من منظور مقارن. وناقش أهمية التحول إلى نظام الإدارة المحلية ودوافعه في العديد من الدول، ومحددات النماذج والمداخل المبتكرة لتطبيق منظومة صنع السياسات والقرارات، وإدارتها بما يتناسب مع ظروف الدولة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ويمكّن المجتمعات من الوصول إلى معادلة مستدامة للحكم والإدارة، بمقاييس الزمان والمكان، تحقق التوافق بين مقتضيات السياسات والأهداف الإستراتيجية للدولة العصرية من جهة، ومتطلبات الوفاء بالحاجات والمصالح ذات الصبغة المحلية، من جهة أخرى.

كما، ناقشت الورقة، بشكل خاص، العناصر الآتية:

- مفهوم الإدارة والحوكمة المحلية وتطبيقاتها، وأوجة التشابه والاختلاف بينها لدى دول في أوربا وأمريكا و آسيا والشرق الأوسط، وخلاصة بعض هذه التجارب.
- مقومات الإدارة والحوكمة المحلية.
- بعض التحديات التى واجهت وتواجه مخططي التنمية ومديري الإدارة والحوكمة المحلية، وبخاصة غياب التوافق بين التفكير والتخطيط الإستراتيجي والتنفيذ الإستراتيجي في مراحل تطور الإستراتيجية الوطنية للإدارة المحلية، وتحليل البيئة الخارجية والداخلية للامركزية.
- التطورات والتوجهات الجديدة في الإدارة والحوكمة المحلية.



د. سعود النمر يدير الجلسة الأولى



د. خالد اليحيى

الورقة الثانية

تحديات الإدارة المحلية السعودية

الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله الخضيري

وكيل إمارة مكة المكرمة

وقد عرض الدكتور الخضيري فيها أهم التحديات التي تواجه العمل الإداري السعودي اليوم، وهو تحديد المسئوليات والصلاحيات للإدارة المحلية، وإعطاؤها الدور التنموي الذي يجب أن تقوم به، ويأتي ذلك نتيجة عدم استيعاب المفاهيم والمصطلحات الإدارية.

وأكد أن المفاهيم والمصطلحات الإدارية إذا لم يتم استيعاب المقصود منها ودورها والفرق بينها، فإن تداخلها وتعارضها وتصادمها يصبح أمراً حتمياً. ومن أهم المفاهيم الإدارية الأساسية التي يجب فهمها وإدراك معانيها هو الفرق بين مفهوم الحاكم الإداري والمسئول الإداري على المستوى المحلي، ومسئوليات وصلاحيات كل منهما، وعلاقة كل منهما بالمستويات الإدارية الأعلى.

وأكد أن التداخل بين مسئوليات وصلاحيات الحاكم الإداري على المستوى المحلي (Governor) والمسئول الإداري مثل أمين المدينة أو رئيس البلدية (Mayor) يؤدي إلى ازدواجية، وإرباك للأدوار المطلوبة من كل واحد منهما، ويتسبب في تداخل المسئوليات،



وهذا التداخل في الصلاحيات والمسئوليات ينعكس بأثرة السلبي على أداء بقية الأجهزة على المستوى الإقليمي والمحلي، ويؤثر بشكل سلبي على العلاقة مع الأجهزة المركزية.

وقال الدكتور الخضيري: إن تجربة المملكة في الإدارة المحلية من خلال العلاقة بين الحاكم الإداري

والمسئول الإداري أصبحت متداخلة، بشكل أصبح معه العمل غير معروف المرجعية أو المسئولية، وأُثقِلَ أمراء المناطق بمسئوليات وأعمال يغلب عليها العمل الإداري البلدي، وليس العمل المرتبط بمسئولية الحكم المتضمن تحقيق الرفاهية للمواطن وحماية حقوقه وأمنه التي كفلها النظام له.

إن التحديات التي تواجهها الإدارة المحلية في المملكة العربية السعودية من هذا المنظار تتطلب الإطلاع على كل الأنظمة والتعليمات والتغييرات التي صدرت خلال الفترة الماضية، وبخاصة منذ تاريخ صدور نظام المناطق وحتى تاريخه، للخروج برؤية إدارية تنموية محليه تعزز الاهتمام بتوطين التنمية وتحقيق الاستقرار السكاني والرفاهية الاجتماعية، وتضمن حماية حقوق وأمن المواطن والمقيم، مستفيدة في ذلك من كل التجارب المحلية والإقليمية والعالمية.

كما تتطلب التحديات الإدارية دراسة متأنية للعلاقة الإدارية بين ما يسمى بالإدارة الرأسية والإدارة الأفقية، واللتين تتقاطعان في الإدارة المحلية، وتؤثران إيجاباً وسلباً عليها وعلى مخرجاتها الإدارية والمالية والتنموية، وعدم تكاملهما مع بعضهما يؤثر في أداء الإدارة المحلية، ويعزز من استمرار الازدواجية الإدارية بين الأجهزة المحلية والمركزية.

وركزت الورقة على إلقاء الضوء على أهم التحديات الإدارية المحلية في ضوء ما ذُكر، واقترح الباحث بعض الرؤى والتصورات التي يمكن تطويرها لدعم وتعزيز دور الإدارة المحلية في المناطق والمحافظات في تحقيق أهداف خطط وإستراتيجيات التنمية الاقتصادية والاجتماعية والأمنية، وتعالج بعض التداخلات بين المسئوليات المحلية والمركزية في مجاليّ الإدارة والتنمية.

الجلسة الثانية

نموذج مقترح للإدارة المحلية السعودية

أدارها الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد

الورقة الأولى

تحليل الإطار التنظيمي الراهن للإدارة المحلية السعودية كمنطلق للتطوير

الدكتور ثامر بن ملوح المطيري

أمين عام اللجنة العليا للتنظيم الإداري، مدير مشروع التنظيم الإداري للأجهزة الحكومية، وعضو هيئة التدريس بمعهد الإدارة العامة

قدم الدكتور المطيري تحليلاً للإطار التنظيمي الراهن للإدارة المحلية السعودية كمنطلق للتطوير، وأشار إلى أن التنظيم الإداري المحلي في المملكة جابه وما يزال جملة من الصعوبات والثغرات المختلفة، وحالت هذه المعوقات والعقبات دون تحقيق جميع الأهداف المبتغاة منه، الأمر الذي تؤكده طبيعة القرارات وحجم الإنجازات المتحققة عن طريق إمارات المناطق ومجالس المناطق والمجالس المحلية والمجالس البلدية وبقية الوحدات المحلية الأخرى، وبوجه خاص في نطاق التنظيم والتخطيط والإستثمار والمشاريع الخدمية التي لم تعالج معالجة كافية مشاكل المواطنين واحتياجاتهم من حيث الوقوف عليها وإيجاد الحلول اللازمة لها. إن التجربة الإدارية المحلية السعودية لم تحدد بعد معالم طريقها بوضوح، ما يحتم المضي قدماً في معالجتها تدريجياً في ضوء التطبيق والممارسة، وعلى هدي واقع كل بيئة ومنطقة محلية تبعاً للظروف والأوضاع الخاصة بها.

وعليه، فلا بُدّ من مبادرة جادّة وسريعة من الدولة للشروع في وضع القواعد الكفيلة بتقوية دور جميع الوحدات الإدارية المحلية، وتهيئة كافة الإمكانات التي تعينها على أداء الدور المطلوب منها، بما يعزز الروابط التي تصل بين المواطن ومجتمعه المحلي، وتوسيع اختصاصات ومسئوليات مجالس المناطق والمجالس المحلية والمجالس البلدية بعد إتمام تشكيلها الإنتخابي والمعيّن بحيث تُعبّر بحق عن إرادة مجتمعها المحلي في شتى المجالات، ولا سيما الإقتصادية والإجتماعية والثقافية والخدمات والمرافق. هذا إضافة إلى وضع وسائل تمويلية كافية في أيدي وحدات الإدارة المحلية من أجل قيامها بالمهام المنوطة بها، مع إتاحة الفرصة أمام هذه الوحدات لتبنّي نظم اقتصادية واستثمارية مرنة للنهوض بالمصالح المحلية، والاستفادة في هذا


د. عبدالواحد الحميد يدير الجلسة الثانية، وإلى يساره د. ثامر المطيري

الشأن أيضاً من الرسوم والغرامات والقروض والسلف والمساعدات والتسهيلات الائتمانية، فضلاً عن المخصص أو الإعانة المقررة في الميزانية العامة للدولة. والعمل كذلك على تحقيق مبدأ جماعية القيادة المحلية، وحسن تقسيم العمل بين الأجهزة المحلية المعنية كل حسب اختصاصه، بما يضمن عدم تركيز المهام والصلاحيات في جهة محلية واحدة.

الورقة الثانية

السمات المقترحة للنموذج المناسب للمملكة وأسلوب التطبيق

د. عدنان بن عبدالله الشيحة

رئيس قسم الإدارة العامة بكلية إدارة الأعمال، جامعة الملك سعود


د. عدنان الشيحة

هدف البحث إلى التعرف على الوضع الراهن والتحديات التي تواجه الإدارة المحلية السعودية، واقتراح نموذج ينطلق من التراث الإداري والتطور التاريخي للإدارة المحلية للمملكة والثوابت الوطنية والقيم السياسية والاجتماعية، وفي الوقت نفسه يستجيب للمتغيرات المكانية والحضارية والمستجدات التقنية وتحديات العولمة، ويسعى إلى رفع كفاءة العمل الإداري المحلي، والاقتراب أكثر نحو تلبية احتياجات السكان المحليين الحاضرة والمستقبلة، من خلال تمكين المجالس المحلية في جلب وتحريك الموارد للاقتصاد المحلي، وبناء القدرات وتطويرها، وتحفيز مشاركة جميع مكونات المجتمع المحلي، ووضع تصور مستقبلي لأولويات التنمية المحلية.

فالإدارة المحلية السعودية تواجه أزمة هوية وضعفاً في الأداء، وتعاني من تعدد المرجعيات وتداخل المسئوليات والأدوار فيما بينها. ويرجع ذلك إلى عدم وجود نظام شامل للإدارة المحلية يحدد الأدوار والمسئوليات، ويقنن العلاقة فيما بين المجالس المحلية والهيئات المركزية ويمنحها الصلاحيات الإدارية والمالية المطلوبة.

إن المجالس النيابية المحلية تعاني من ضعف الصلاحيات واقتصارها على سلطات استشارية غير نافذة، ولا تتمتع بالإستقلال الإداري والمالي، ومن ثم لم ترتق أدوارها وصلاحياتها إلى مستوى صناعة القرار المحلي وتوجيه التنمية المحلية.

وحاول البحث صياغة نموذج شمولي يضع تصوراً عاماً يوازن بين المركزية واللامركزية في عملية صنع القرار العام، وكيفية توفير الخدمات والمشاريع العامة، بالتمييز بين القرارات الوطنية المركزية والقرارات المحلية، وتحديد الأدوار والمسئوليات والصلاحيات بين الأجهزة المركزية ممثلة بالوزارات، والهيئات المحلية ممثلة بمجالس المناطق والمجالس المحلية والبلدية. ويقوم النموذج على تحقيق الموازنة بين كل من: القرارات المركزية والمحلية، المسئوليات والصلاحيات، القرارات الفنية والقرارات السياسية الاجتماعية، التمويل المركزي والتمويل المحلي، التحول من الإدارة القطاعية إلى الإدارة الشاملة، والمنافسة والتكامل بين الوحدات المحلية.

إن تحقيق هذه التوازنات يتطلب قناعة تامة من القيادة السياسية في أن تطوير مهام ومسئوليات الإدارة المحلية ومنحها الصلاحيات بات أمراً ضرورياً وملحّاً، وأولوية تتعلق بالأمن الوطني والتنمية الاقتصادية والاجتماعية، والعمل على إيجاد آليات تضمن صناعة القرارات المحلية محلياً. ويقترح البحث آليات للتطبيق على المدى الطويل، وأخرى على المدى القصير.



رئيس مجلس الإدارة والمدير العام ورئيس هيئة النشر يتابعون ندوة المنتدى



صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز وزير الدفاع
خلال زيارته لجناح إصدارات مؤسسة عبدالرحمن السديري في المعرض

توصيـــات ندوة الإدارة المحلية

خلصت نقاشات المنتدى إلى تأكيد أهمية دور الإدارة المحلية في التنمية الوطنية وتحقيق الكفاءة والفاعلية، والاستجابة الفاعلة لاحتياجات المجتمع، وتخفيف العبء الإداري والمالي على الدولة، وتقليل الاعتماد على البيروقراطية، وتحفيز التنمية المحلية، ورفع القدرات التنافسية، وزيادة وعي المجتمع من خلال المشاركة في العمل المدنيّ، وتعزيز الانتماء الوطني، وتنمية الكفاءات والقيادات المحلية، والتعامل بفاعلية مع التنوع الثقافي والاجتماعي للمناطق، وتحقيق التنمية المتوازنة.

معرض الصور واللوحات

كما تضمنت فعاليات المنتدى معرضا للصور والإصدارات، شاركت فيه مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ودارة الملك عبدالعزيز، وهيئة تطوير مدينة الرياض، وأمانة منطقة الرياض، ومؤسسة تراث، والمجموعة السعودية للأبحاث والتسويق. اشتمل المعرض على إصدارات الجهات المشاركة وصور ولوحات من هيئة تطوير مدينة الرياض، وقد شرّف صاحب السموالملكي الأمير سلمان منظمي المعرض بافتتاحه، والتجوّل فيه، واستعراض الإصدارات واللوحات المعروضة. وشهد المعرض إقبالاً من ضيوف المنتدى، واستمر المعرض لمدة أربعة أيام.



الشعر بين التراث والحداثة

■ إعداد: محمود عبدالله الرمحي

لا شك أن التطوّر سُنّة الحياة، يُصيب كل مناحيها بما فيها الأدب، ولا يقول أحدٌ ببقاء المنهج الشعري العربي الذي ساد حياة العرب منذ العصر الجاهلي على حاله؛ فقد طرأت عليه عبر العصور محاولات من التجديد، إذ أبدع الأندلسيون في شعر التوشيح، وتأنّق المهجريون في تنويع القوافي والصور، وأجاد كثير من المعاصرين شعرَ التفعيلة. ولكنّ ذلك ظلّ في إطار التجديد، مع المحافظة على العلاقة بالتراث الذي يُعدّ الجذور الراسخة للشعر العربي، ويمثّل العلامة البارزة في حياة العرب، ولم يصل ذلك حدّ التمرد، وقطع كل الصلات بالماضي الأدبي والتاريخي للأمة العربية.

وليس منطقيا رفض النص الشعري أو قبوله نظرا لقِدمه أو حداثته، فلا بد من اعتماد معايير أخرى، مِن حيث مدى استجابته للشروط الأدبية الأساسية: كاللغة، والوزن، والقافية، والمشاركة الوجدانية، والقدرة على التأثير في المتلقي، ومخاطبة عقول الطبقة المثقفة من الناس لأنّ الشعر منذ القِدم صاحب رسالة وهدف، فمنذ العصر الجاهلي كان الشاعرُ ساعيا بشعره للدفاع عن قبيلته والذود عن حماها، كما كان مُعبّرا بحرارة وصدق عن خلجات قائليه، فالشعرُ بوصلتُه القلبُ وأحاسيسُه.

وإذا كان لا بد مِن تجنّب المباشرة في الشِعر ولا تصل حدّ الإغراق في الغموض، نتحدى به عقلية المتلقي واستثارتها، فلا يخلو النص من إشارات ومفاتيح تقود إلى المقصود وشوارد المعاني، وإذا كان المتنبي يستمتع بانشغال الناس في تفسير ما يكتب لقوله:

«أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الناس جرّاها ويختصموا»

فإنّ شعرَه لم يكن مُغلقا ولا طلاسما. والحال نفسه مع الفرزدق الذي كان يُردّد: «لنا أنْ نقول ولكم أنْ تتأوّلوا». والحال ذاته مع أبي تمام الذي قيل له: «لماذا تقول مالا يُفهم»، فيجيب: «ولماذا لا تفهمون ما يُقال؟».

هؤلاء هم أعلام الشعر العربي، ومع ذلك كان شِعرُهم مقروءًا ومفهومًا لدى طبقة المختصين بالأدب، وهذا أمرٌ ملموس إلى حد كبير لدى كثير من روّاد الشعر العربي المعاصر، أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ومن ترسّمَ خطاهم كمحمود درويش، وسميح القاسم، وفدوى طوقان، وأمل دنقل وغيرهم[1].

(١) الشعر العربي بين التراث والحداثة د. محمد الجاقوب.



آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر: جدل وامتداد

■ عبد الغني فوزي- المغرب

يغلب ظني أن الشعر امتداد في الزمان والحياة أيضا، بوصفه قيما جمالية ورؤيوية على صلة قوية بالوجدان والخيال. وهو بذلك حلقات، يمكن ضبطها إجرائيا ضمن السياقات الثقافية والتاريخية. وحين نستحضر هنا الشعر العربي، فإننا - بلا شك - في ظل ذلك نشير لماضيه وحاضره. وقد يمنحنا هنا النقد الأدبي وتاريخ الأدب الكثير من المحددات والاصطلاحات، لتأطيره وتصنيفه إلى خانات. في هذا السياق، نرى أن ثنائية الشعر القديم والمعاصر غالبة في حديثنا عن الشعر العربي. فالشعر القديم يمكن الحديث فيه عن مسيرة حافلة بالتجارب والرؤى ابتداء من الجاهلية، مرورا بالمرحلة الإسلامية الأولى والأموية إلى العباسية؛ ثم فترة الانحطاط التي عمرت طويلا وراوح فيها الشعر مكانه بكامل الاجترار والتصنع... استطرادا، يمكن اعتبار الشعر الحديث بمدارسه وخياراته المتعاقبة (الكلاسيكية، الرومانسية) وسيطا يربط بين الشعر القديم والمعاصر الذي ظهر كنماذج وانعطافات، ابتداء من أربعينيات القرن السالف.

وحين نستحضر هنا سؤال العلاقة بين الشعر القديم والمعاصر، فإننا نقابله بالمواقف النقدية للشعراء المعاصرين من ماضيهم الشعري؛ بل من التراث بشكل عام. ومن ثم تتوالد الأسئلة من قبيل: ما هو موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث الشعري العربي؟ كيف يقرأه ويتمثله ضمن سياق غاص بالتبدلات والتحولات السريعة والمتسارعة؟ وإلى أي حد يحضر النص الشعري القديم كتجليات ومستويات في القصيدة العربية المعاصرة؟

غير خاف على أحد، أن الشاعر العربي المعاصر تحرر في تعامله وتفاعله مع التراث من الخنوع والتقديس الأعمى؛ وفي المقابل التحرك على مساحات خلاقة من السؤال وإعادة البناء، على ضوء تجدد القضايا وتعدد آفاق القصيدة المعاصرة كإدراك وحساسية مغايرة. وهذا يعني أن الشعر المعاصر في جدل لا يهدأ مع القصيدة القديمة في نماذجها الراقية، التي تمثل لكتابات شعرية جديرة بهذا الاسم ليس في التراث العربي فحسب؛ بل في الآداب الإنسانية. وهكذا امتد تأثير الشعر القديم للقصيدة المعاصرة عبر مستويات عديدة (الأفق الشعري، اللغة، الإيقاع، السبك، الصورة..). الشيء الذي يوقع الباحث في حيرة من أمره في كيفية تحديد أثر وآثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر. لهذا اخترنا بعض المستويات، وقمنا بفصلها إجرائيا فقط، للإحاطة بتعدد الأثر.

الأفق الشعري

اخترنا هذا الاصطلاح، لنؤطر من خلاله، مكانة

الشاعر في الكتابة الشعرية. وهناك هوية شعرية، تطرح كصفات لصيقة بالشاعر، منها الإحساس الرهيف والدراية الدقيقة باللغة والثقافة الواسعة والرؤيا.. وهي صفات تجعل الشاعر خارج الأنساق، وفي مواجهة دائمة للعالم، نظرا لاعوجاجه. هنا، يمكن أن نقول بتلك الأنا الفائضة عن القبضة والموزعة في شرايين القصيدة، وهي بذلك عصب العملية الشعرية. فـ«الشاعر نص مفتوح أبدا. تتعدد سواحله، وقراءاته، وتجاربه، وجسوره. يغني للحياة أساسا. ومن ثم قد يغني للذات وللآخرين، تتعدد جبهاته، لكنها جبهات انشغال الألم الإنساني»[١].

من هنا، نرى امتداد الأنا الشعرية كأفق للكثير من الشعراء العرب القدماء في ذوات وقصائد شعراء معاصرين. يمكن الحديث هنا مثلا عن الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، في بعض صفاته، كالتيه والهموم والترحل الدائم.. ومن ثم امتداد هذه الصفات في أشعار وشعراء معاصرين. وطرفة بن العبد والنزعة الوجودية والخروج عن نسق القبيلة.. ومحاولة تحقيق المجد في القصيدة وبها. وفي العصر الأموي، يمكن الحديث عن معارك جرير والفرزدق (شعر النقائض). أما في المرحلة العباسية، فقد تعددت النبرات الشعرية ضمن الشعر المحدث المنفتح على حياة المدينة وقيمها الجديدة مع أبي نواس والبحتري، والنفس التأملي الفلسفي مع أبي العلاء.. فكثرت التأملات في الخمرة والمرأة والموت.

امتدت هذه المواضيع بوصفها سند الشاعر في أي مكان وزمان؛ لأن المبدع الحقيقي يخوض دوما تلك المواجهة للإكراهات والاستلابات في شكلها الجماعي والفردي. فاستلهم الشاعر المعاصر تلك المعاني بروح جديدة وليدة العصر. هنا يمكن الحديث عن غربة الشاعر المعاصر في علاقته بوطنه وبالمدينة، أو في تأمله للموت الذي تعدد إلى حد الالتباس. الشيء الذي يؤكد أن الشاعر المعاصر بوصفه غريبا، ووحيدا، ومطاردا، ضمن مدينة مدفوعة بالاستهلاك ضداً على القيم الإنسانية التي ينادي بها الشاعر. فإنه يتفاعل مع التراث الشعري ويتمثله (في نماذج الغربة والعزلة)، ثم ينتج شعرا جديدا ليس خاليا من أصداء السلالة الشعرية العربية. يقول الشاعر محمود درويش في نص بعنوان «رحلة المتنبي إلى مصر»[٢]:

كم اندفعت إلى الصهيل

فلم أجد فرسا وفرسانا

وأسلمني الرحيل إلى الرحيل

ولا أرى بلدا هناك

ولا أرى أحدا هناك

كما يمكن التوقف في هذا الجانب على تلك الوقفة للشاعر القديم على الديار بعد رحيل الأحبة، تاركين ما يدل عليهم. هنا الشاعر مثل لصلة قوية للإنسان بالمكان؛ ما خلق جمالية خاصة، حوّلت مكان الفقد إلى مكان إنساني. في المقابل يمكن أن نعدد من النماذج الشعرية المعاصرة التي تمثلت تلك الوقفة في قالب جديد؛ فكانت الديار رديفة للوطن ومكانَ الفقد. وظل الشاعر المعاصر يردد بعض الرموز المكانية التي رسخها الشعر القديم كالنخل والرمل.. لكنها تحضر الآن في سياق شعري آخر؛ فالنخلة رديفة وجود أمة، وصمود متعدد الأصول والفروع.

اللغة الشعرية

تتعدد حلقات القصيدة التقليدية ونماذجها، تبعا للمراحل والاتجاهات. لكن الشاعر القديم.. كان على وعي حاد بالإطار الذي يبدع ضمنه، والذي حدد النقاد واللغويون مقوماته في سبعة أبواب (مع المرزوقي مثلا). وهي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

أوردنا أبواب عمود الشعر العربي، لنظهر أن الشاعر في القديم كان على دراية قوية بالإطار الذي يبدع ضمنه، فكان نتاجه الشعري محكما في صياغته.. متجانسا في تعدده. وعلى هذا الأساس كانت العرب، كما يقر القاضي الجرجاني، تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن. وفي المقابل.. فالقصيدة المعاصرة لا يعني تغير شكلها وضع قطيعة مع القصيدة القديمة، إنما ظل الجدل قائما في مستويات التراث الشعري القديم، بوصفه طبقات لغوية على قدر كبير من النظم والسبك البليغ.. وتعقد الأمر في بناء الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة، نظرا للتوترات اللغوية الوليدة؛ تراكيب الانزياح والخرق بوجوهه العديدة.. كما يثبت جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية».

وظل الصدى يتردد في التكثيف والصور في الشعر، كما يقول عبدالله غذامي، كحالة تمثل لغوي راقية، وتجسيد فني لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي. لكن التجربة الشعرية المعاصرة لم تجادل التراث العربي وحده، بل انفتحت على الاتجاهات الشعرية الغربية إلى حد المطاردة. فولَّد ذلك في الكثير من الأحيان نماذج مغلقة يطاردها الغموض والتجريب والاستنساخ الشعري، فغدونا نقرأ نصوصا شعرية فاقدة للحرارة وسهم البوصلة. ولعل صرخة الشاعر محمود درويش في مقالة بعنوان «انقذونا من هذا الشعر» خير معبر عن هذا القلق، إذ يقول: «على الشعراء والنقاد إذا وجدوا، أن يدخلوا في عملية حساب النفس العسير، فهذه هي فترة النقد الذاتي. إذ كيف يتسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر الحديث، ويغربها عن وجدان الناس إلى درجة تحوّلت فيها إلى سخرية؟ إنّ تجريدية هذا الشعر قد اتسعت بشكل فضفاض، حتى سادت ظاهرة ما ليس شعرا على الشعر»[٣].

فالسلاسة والفصاحة والبناء المحكم كلها خاصيات تأليفية (في القصيدة العربية القديمة)، مصحوبة بترسانة نقدية ولغوية متعددة الاصطلاح النظري (النظم، مقتضى الحال، الفحولة، الطبقة، الصناعة...). فقدَّم الشعر القديم تمظهرات لغوية وتخييلية تمثل للكثير من القيم الجوهرية في الكتابة الشعرية. فكان من الطبيعي الاعتراف الدائم للسابقين بهذه المقدرة المتعددة الاستعمال اللغوي الرصين والجمالي الموحي. ومن دون توافرها كأساسات إبداعية، لا يمكن الحديث عن أشكال وهياكل.

الإيقاع الشعري

غير خافٍ، أن القصيدة المعاصرة أحدثت تغيرات مهمة، وبنسب مختلفة في الجانب الإيقاعي؛ فحافظت على التفعيلة، مكسرة للوحدة على مستوى بحور الشعر والقافية والروي. وفي جانب آخر مع قصيدة النثر.. التحرر التام من تفعيلة الخليل بن أحمد، والانتصار للإيقاع الداخلي. وفي المقابل، نتساءل: هل تحررت القصيدة المعاصرة من الإيقاع ككتلة صوتية ملازمة في الشعر القديم؟ الأمر لا يسمح هنا بمجادلة طروحات نظرية حول الإيقاع الشعري؛ ولكن أريد التنصيص على بعض المعطيات، منها:

- كون القصيدة القديمة في بعض نماذجها،

حققت جدارة إيقاعية خليلية وداخلية من دون تضايق لغوي وشعري. هنا يمكن الحديث عن مشاكلة اللغة للإيقاع من دون تنافر. وقد مثلت بعض القصائد الشعرية المعاصرة هذا الملمح الإيقاعي خير تمثيل. «وإنه ليهمنا أن نشير إلى أن حركة الشعر الحر، بصورتها الحقَّة الصافية، ليست دعوة لنبذ الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محله، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم، وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة. ولا أظنه يخفى على المتابعين أن بعض الموضوعات تتنفع بالأوزان القديمة أكثر مما تتنفع بالوزن الحر»[٤].

من هنا، كانت ضرورة الفصل بين العروض والإيقاع؛ كما أن موسيقى الشعر جزء من تجربة الشاعر. أكيد أن الشعر لا يمكنه الاستغناء عن الإيقاع كجزء أساسي من كينونته؛ وقد انتبه القدماء للإيقاع الداخلي، بخلاف بعض الدعوات التي لا تلتفت ولا تدقق. فهذا ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة»، يلفت النظر للقيم الصوتية والإيقاعية، وبذلك انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية. كما أن الشاعر أدونيس على الرغم من مغايرته واختلافه الشعري المثير للجدل، فإنه ينصت لكينونة النص الشعري، معتبرا الإيقاع شيئا أساسا، كمكون متضافر مع المكونات الأخرى.

التناص الذي لا بد منه

وأنا أبحث في امتداد القصيدة القديمة في الشعر المعاصر، كنت دائما أواجَه بجدل النص المعاصر مع النص القديم. لأن الشاعر يصبح شبكة من التواصل مع الشعر القديم؛ فيكون النص معبرا لنصوص عديدة، منها النص الشعري. هذه العلاقة لم تأت فقط في حديث المعاصرين ضمن ما أسموه بالتناص. وقد أقر النقاد العرب القدماء بذلك في قولهم بالسرقات والاقتباس والتضمين (وهذا حديث آخر). على أي حال، فالنص تشكيل إبداعي جديد، يطوي على محاورات وعلاقات تذهب في التراث؛ بل في الأطر الإنسانية القبلية الماثلة في الوعي الجمعي.. والذاكرة المشتركة. بهذا الفهم، يسلك النص الشعري المعاصر ما أسمته جوليا كريستيفا بالامتصاص والحوار. وما يسميه محمد مفتاح بالنص الغائب والتعالق النصي. الشيء الذي يخلق تكثيفا في التجربة الإبداعية ومنجزها الشعري. ووفق هذا الفهم، يمكن الحديث عن تناص متعدد المستويات. نورد هنا تعزيزا بعضا منه.

يقول امرؤ القيس:

أجارتنا إنا غريبان ها هنا
وكل غريب للغريب نسيب

ويقول محمود درويش في قصيدة «جدارية»:

يا إسمي سوف تكبر حين أكبر
سوف تحملني وأحملك
الغريب أخ الغريب

هنا، يظهر ذاك التوازي بين واقع الإنسان المعاصر وواقع الشاعر الجاهلي؛ فكلاهما يعرف عدم الاستقرار والترحال الدائم بطرق ومسببات مختلفة. لكن هنا.. ربما التقاء في مساحة الألم، وفداحة الخسارة بأبعادها النفسية والوجودية أيضا. وقد تعددت محاورات الشعراء المعاصرين للشعراء الأقدمين، بل التماهي أحيانا مع شخوصهم كأقنعة. يمكن هنا أن نستحضر البيت الشهير(الذي ظل يتردد صداه في القصيدة العربية المعاصرة) لأبي العلاء المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الأرضَ

فأين القبورَ من عهد عادِ؟!

بهذا المعنى فالقصيدة القديمة تمتد في الشعر المعاصر كصيغ ومستويات؛ نظرا لجدلها لقضايا.. ولكيفية التصوير.

وختاما..

لا يمكن - في تقديري - الانتهاء من هذه الجولة في الشعر العربي وجدله الداخلي مع الشعر العربي المعاصر لخلاصات يقينية، نظرا لاعتبارات متداخلة، منها تعدد حلقات الشعر العربي قديمه وحديثه؛ وكذا تعدد الاتجاهات والحساسيات، بما أنها إدراكات وتصورات للذات والعالم.

كما أن تناولنا لآثار القصيدة في الشعر المعاصر، يقتضي الوعي بإشكالية القديم والجديد، في مراعاة تامة للترابطات والحدود بين الشعر والخطابات الأخرى من سياسية وتاريخية.. وهو ما يثبت أن الشعر يطوي في تكوينه على قيم جوهرية، وأخرى نسبية خاضعة للتغير والتلون. ومن ثم، فـ«ممارسة التجريب التي اقتصرت عندنا على الأرجح على مقاربة الشكل الشعري فقط، بوصفه يمثل الحداثة الشعرية أو الكتابة الجديدة. بينما في العمق من نظرتنا للحياة.. لم تزل القيم والعواطف والانفعالات هي ذاتها التي أسرت القصيدة التقليدية، فالتنقل من شكل شعري إلى آخر.. لا يعني بالضرورة التجديد»[٥].

تمتد آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر عبر مستويات، بعضها يرتبط بالشاعر كأفق وهوية. من هنا، تحدثنا بإيجاز عن تصادي التجارب وتراسلها ضمن رحابة إنسانية، دون اجترار وذوبان الخصوصية. ومن ثم حاولنا في هذا الأفق التركيز على اللغة دون التركيز على الهيكل، وبخاصة ما يتعلق بالكثافة والصورة الشعرية. أما الأثر الثالث فمحورناه في الإيقاع بمعناه الواسع، الذي يضم العروض والإيقاع الداخلي؛ وأن القصيدة المعاصرة تجادل القصيدة القديمة كممارسة إيقاعية أيضا. لننهي مشوار هذه الدراسة بالتناص، دون الضياع في تعدد الاصطلاحات، أو قل باختصار علاقة النص بنصوص أخرى. ورأينا أن التناص مستويات أيضا؛ ومن ثم فالمحاورة النصية، تكون متعددة. وهو ما يستلزم الرؤيا الحاذقة والوعي المتقد للشاعر، ليبدع نصا عميقا وجميلا، له تموقعه في الشعرية الإنسانية بشكل عام كعطاء وإضافة. وهي الصفة التي يطاردها الشعراء في نصوصهم؛ أعني الشعراء الإشكاليين الذين يخطون على درب القصيدة الطويل، كخيارات جمالية ورؤيوية على قدر كبير من الجدل والامتداد. لهذا - في تقديري - تحضرنا أبيات شعرية (بقوة لفظها ومعناها) ضمن لحظات معينة حول الموت والفقد والحب والحرب والحرية والقلق الوجودي... دون النظر إلى هيكلها؛ نظرا لسبكها وصياغتها المتفردة.. ووقعها على النفس، بتعدد مستويات التلقي. فالشعر شعر وليس شيئا آخر؛ وهو ما يثبت ذاك الامتداد أو الانسياب في وجود القصيدة كتحقق لغوي وشعري مقيم وخالد (في خلق الله طبعا).

---

(١) حسن نجمي، «الشاعر والتجربة»، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٩٩م، ص ١٦ .

(٢) ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت ١٩٩٤م، ص ١٠٧ .

(٣) محمود درويش، «أنقذونا من هذا الشعر» مجلة الكرمل، عدد ٦ ربيع١٩٨٢م، ص٦ .

(٤) نازك الملائكة، «قضايا الشعر المعاصر»، دار الآداب، بيروت ١٩٦٢م، ص ٤٧ .

(٥) محمد الحرز، «الحداثة: من تاريخ المصطلح إلى تاريخ القصيدة الحديثة»، مجلة الجوبة، عدد ٢٦ شتاء ٢٠١٠م.



استلهام التراث في الشّعر: رؤية وإبداع

■ د. إبراهيم الدّهون- جامعة الجوف

يشكّل التراث في الشّعر العربي الحديث مصدر إلهام وإيحاء مهم، لا غنى لشاعر عنه، ويرتبط الشّاعر مع التراث في علاقة وثيقة تنطلق على أساس إلغاء الحدود بين النّصّ (المركز)، والنّصوص الوافدة، أو الأحداث التّاريخية والشخصيات الأدبيّة التي يعمد الشّاعر إلى تضمينها نصّه الجديد، فتأتي تلك النّصوص والاقتباسات والاجترارات موظفةً ومذابةً في النّصّ الجديد، فتفتح آفاقاً أخرى متباينة: دينية، أدبيّة، تاريخيّة، عديدة، ما يجعل النّصّ ذا طبيعة إنتاجيّة وإبداعيّة عظيمة.

التراث لغة: «من ورث الشّيء يرثُه ورثاً ووراثة، ويكون الشّيء الذي لقوم ثمّ يصير إلى آخرين بنسب أو سبب»(1).

والتراث اصطلاحاً: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشّعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، يوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»(2).

ويُعدّ استلهام التراث الأدبي مفتاحاً مهمّاً وبارزاً في الكشف عن شعريّة النّصّ، وسبر أغواره الداخليّة، إذ يشكّل الاستلهام المقصود وغير المقصود سبباً رئيساً في معمارية النّصّ الشّعري الحديث، ونقل رؤية الشّاعر ومبتغاه الذاتي تجاه مفردات الحياة ورموزها إلى المتلقي. وامتداداً لما سبق.. فإننا نجد الشّعر العربي القديم أرضيةً خصبةً، ومنبعاً سخياً يتخذه الشّاعر محوراً رئيساً لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات حمولات معرفيّة، وثقافيّة مختلفة، يستثمرها الشّاعر لمنح نصّه قيماً احتجاجيّة وجماليّة تشكّل شبكة من العلاقات القائمة على الثنائية، وهذه الثنائية تتنوع ما بين المطابقة والتباين.

لذلك، حظي الأدب العربي القديم باهتمام النّقاد المحدثين، فقد أعلنوا ضرورة العودة إليه بوصفه مادة غنيّة، وأرضية خصبة مليئة بالإيحاءات والدّلالات التي تكسب وتمنح التجربة الإبداعية الشّعريّة تمايزاً ملحوظاً وفريداً، ومن هنا ستشرع بقراءة الشّعر العربي الحديث في ضوء استلهامه للتراث الشّعري العربي القديم، بوصفها قراءة ذات دلالات أعمق، ورؤيا أرحب، وإنتاج لأنساق مبتكرة في التعبير والفكر داخل النّصّ الشّعري الحديث.

وتكشف لنا معارضات البارودي عن قراءة واعية للتراث الشّعري المشرق من أجل إظهار قيمته وأهميته ومكانته، وهي في الوقت نفسه ارتداد بالشّعر إلى نهره العذب الكبير، وإعادته إلى سيرته الأولى عند شعراء الجاهليّة والإسلام، من حيث الاعتماد في تكوين السّليقة على الرواية والاستظهار، ثمّ المزاولة، وأيضاً من التّعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه(3).

ومن الواضح أنّ البارودي يرمي في استلهامه واستيحاء لغة السلف وتقليد أساليبهم الدعوة إلى الإصلاح، إصلاح وضع الشّعر في عصره، والنهوض به وانتشاله وفكّه ممّا كان يكبّله من قيود البديع، وتفاهة الموضوعات، وضحالة المعاني، وخير مثال يبرز هذه الفكرة قوله(4):

رضيتُ من الدُّنيا بما لا أودّه
وأي امرئ يقوى على الدّهر زندُهُ

يبدو التأثر جلياً في استدعاء البارودي لقصيدة أبي الطيب المتنبي في مدح كافور الإخشيدي والتي يفتتحها بقوله(٥):

أودّ من الأيام ما لا تودّه
وأشكو إليها بيننا وهي جندُهُ

إنّ تأثر البارودي بشعر المتنبي، واستدعاءه له يشير إلى قراءته لمصادر التراث العربي، وبحثه الدؤوب في متون التراث.. والتأكيد على هذا التراث وقيمه الجوهرية.

يكثّف البارودي دلالات الفخر القومي، وإحساسه المتضخم بالذات، من خلال قوله(٦):

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت
لسلطانه البدو المغيرةُ والحضرُ

من النفر الغُرّ الذين سيوفهم
لها في حواشي كلّ داجية فجرُ

نلحظ من البيتين السّابقين أنّ البارودي يستحضر لأبى فراس الحمداني لحظة افتخاره بنفسه، لِيوجِدَ نوعاً من التوازن النفسي والمعادل الموضوعي لموقفه الشّعوري أثناء وقوعه بالأسر في بلاد الروم، فيقول(٧):

فلا تنكريني، يا ابنة العمّ، إنّه
ليعرف من أنكرته البدو والحضرُ

لعلّ البارودي قد ضمّن نصّه ألفاظ هذا البيت من خلال استلهامه لدلالاته، وبما يلائم غرضه من قول القصيد؛ ليؤكد أهمية الشّعر العربي القديم تارة، وما يحمله من مضامين وأبعاد ثقافيّة تارة أخرى. كما يبدو أنّ تلك النّصوص الشّعريّة التي وظّفها البارودي قد أصبحت منفذاً لذاته، وما كان يعيشه من ذكريات، وما يختلج في وجدانه من مشاعر، وأحاسيس شخصيّة.

وقد يتخذ الشّعراء من التراث الشّعري القديم أسماء شعرائه دون أن يتجهوا إلى استلهام نصوصه أو إعادتها، فهذا محمود درويش يستدعي شخصية المتنبي، ويجعلها محوراً رئيساً، بنى عليها أسطره الشّعريّة، بقوله(٨):

أطلّ كشرفة على ما أريد

....

أطلّ على اسم أبي الطيب المتنبي
المسافر من طبريا إلى مصر
فوق الحصان النشيد

يرسم درويش من خلال استلهامه لشخصية المتنبي صورة مشرقة ومشرفة لشخصيته الطافحة بعناصر استشراف المستقبل، ورؤية بلاده من مكان واحد في أزمنة متعددة.

ولعلّ الشّاعر استقى كلّ ذلك من معطيات شخصية: (المتنبي). ومن الملحوظ أنَّ الاستدعاء السّابق تعدّى الاهتمام باسم الشّخصية.. إلى التماهي والامتصاص بجوهر تجربة هذه الشخصية، بوصفها عنصراً رئيساً من الصّور الشّعريّة.

وفي صورة أخرى لاستلهام التّراث العربي القديم، نجد شاعراً يستدعي أحد معاني أبي الطيب المتنبي، ليكون دليلاً ناطقاً على انتهاء الحياة بالموت، فالموت مصير كلّ البشرية التي عمّرت الأرض، وسكنت سطحها. كما فعل عبدالوهاب البياتي في قصيدة عنوانها: (مرثية إلى عائشة) من مجموعته التي عنوانها: «الموت في الحياة» إذ يقول:

«يموت راعي الضأن في انتظاره ميتة جالينوس
يأكل قرص الشّمس أورفيوسْ
تبكي على الفرات عشتروتْ
تبحث في مياهِهِ عن خاتمٍ ضاعَ وعن أغنيةٍ تموتْ»

والناظر في الأسطر الشّعرية السّابقة، يستطيع أنّ يلمس انفتاح البياتي على نص أبي

الطيب المتنبي الذي يقول فيه:

يموت راعي الضأن في جهلِهِ
ميتةَ جالينوس في طبِهِ

استلهم البياتي نص المتنبي، ببراعة مثيرة وطرافة فائقة، إذ ضمّن نصّه إشارات كثيرة من نص المتنبي، نحو: (يموت راعي الضأن) يطابق دلالياً ولفظياً: (يموت راعي الضأن) و: (ميتة جالينوس) يقارب إلى حدٍ كبير: (ميتة جالينوس في طبهِ).

يبيّن النسق السّابق أنّ البياتي مفتون بسحر المتنبي، ومفعم بتلك القدرة الإيقاعيّة والأسلوبيّة التي أضفاها إلى نصّه الشّعري، لذلك نراه يقف ببسالة وإعجاب إزاء نص المتنبي.

ولنتابع أخيراً، فاعلية استلهام أو استدعاء التراث عند الشّاعر السّعودي: (عبد السلام هاشم حافظ)، حيث إنّ للتراث أثراً جلياً في شعره.

ومن مظاهر ذلك تأثره بأبي العلاء المعري، فكانت معانيه ودلالاته نبعاً ثـرّاً، استقى عبدالسلام هاشم منه كثيراً من فلسفته حول الكون والحياة، إذ يقول:

لهبٌ كُلُّها حياتي وحسّي ما الـ
ذي في الدُّنا تراني جَنَيْتُ؟!

وقد أخذ عبدالسّلام هاشم البيت السّابق من قول المعري[9]:

تعبٌ كُلّها الحياةُ فمّا أعـ
جبُ إلاّ من راغبٍ في ازديادِ

ومن اللافت للنظر أنَّ عبدالسّلام هاشم يقلب المعنى من العموم عند المعري إلى المخصوص عنده، فحياته كلّها لهيب وحزن دائمان، ويتساءل «ما الذي في الدُّنا تراني جنيتُ؟!» والتأثر المشار إليه هنا نابع من مسحة الحزن المشتركة بينهما، ولا يخلو التأثر من استخدام شاعرنا لنفس النسق اللّغوي عن أبي العلاء المعري، فإذا كان أبو العلاء بدأ بيته بقوله: (تعبٌ) فإنّ عبدالسّلام استخدم نفس النسق: (لهب). فهو شديد التأثير والواقع النفسيين، وبدلاً من (الحياة) في عمومه، جاءت كلمة: (حياتي) بخصوصيتها الذاتية بالنسبة للشاعر، وأضاف الشّعر حرف العطف: (الواو) والمعطوف: (حسي) ليزيد من خصوصية التعبير[10].

وخلاصة القول: إنَّ استلهام التراث واستدعاءه والتنقيب عن معانيه ودلالاته، يتطلب شاعراً موسوعياً في المعرفة والثقافة؛ ليقوم بتوظيف الأنماط التّعبيرية التراثية على مستوى المفردات والتراكيب والأسلوب، توظيفاً يخدم رؤية الشّاعر ومواقفه النفسية. وذلك لأن التراث يشكّل رافداً جوهرياً من روافد صياغة النسق الشعري وبناء تراكيبه ونظم جمله.

---

(١) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، مادة (ورث).

(٢) جبور، عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص٦٣.

(٣) ضيف، شوقي: البارودي رائد الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د. ن، ص١٠٠.

(٤) البارودي، محمود سامي: ديوان البارودي، تحقيق وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٣م، ج١، ص١١١- ١١٩.

(٥) المتنبي، أبو الطيب: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٩م، ج٢، ص١٩-٣٠.

(٦) ديوان البارودي، مرجع سابق، ص٣٣.

(٧) الحمداني، أبو فراس: ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص١٥٩.

(٨) درويش، محمود: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

(٩) المعري، أبو العلاء المعري(ت٤٤٥هـ): شرح اللزوميات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ج٣، ص٩٧٤.

(١٠) فرحات، أحمد: التناص في الشّعر السّعودي المعاصر، عبدالسّلام هاشم حافظ أنموذجاً، ص٧.



الأزمة ليست مكوِّناً بنيويّا للقصيدة البيتيّة

■ عبدالله السفر - من السعودية

يشير المختصون، الذين بحثوا مفهوم الأزمة وتعريفها، إلى أنها تمثّل حالة من الخطر والحرج وعدم الاستقرار، وبنية من المعوقات لم تنجم في لحظة واحدة.. أو أنها طلعت من فراغ. ثمة مسيرة من القصور عمرُها مديد ومستحكم، فترسّخت بشكل متتابع، وبأثر تراكمي تتبدّى محصّلته في الواقع المعاش وفي الممارسة العملية.

وبالمعاينة، نجد أن حياتنا العربية تتدرج في أزمة خانقة، ومنتشرة بطريقة متفاقمة في جميع المجالات؛ سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية.. ما يعني أن الأزمة تطاول جميع شؤوننا بما فيها الشأن الثقافي.. وما يتفرّع عنه من عناوين، وعلى رأسها الإبداع الذي يشكّل غيابه «جوهر أزمتنا الحضارية» كما يقول د. سعيد توفيق في كتابه «أزمة الإبداع في ثقافتنا المعاصرة». وفي الوقت الذي يؤكّد فيه د. توفيق توفّر نماذج إبداعية فنيّة حقيقية وبخاصة في ميدان الأدب. إلا أنه يخلص إلى أن هذه النماذج لا تجعل بمستطاعنا الحديث «عن مدارس وحركات فنيّة تعدّ نتاجا أو إفرازا لواقعنا الفني الخاص بنا ص ١٤». تتأدى من هذا الرأي إلى اختفاء البصمة التي تشكّل علامة أو تيّارا يؤشّر على فرادة تحملها الذوات الإبداعية، تعبيرا عن صلتها بمحيطها الإنساني، وتفاعلها معه على نحوٍ خاص، وبكيفيّة من الإضافة الأصيلة التي تؤسس لرؤية جديدة، ولمختبر من الأدوات والتجريب، يقطع مع النسخ والمضاهاة، دون جهدٍ ولا معاناة ولا استبصار.

وإذا تتبعنا المنتج الإبداعي العربي في أشكاله المتعددة، وألوانه المختلفة من فنون وآداب، سوف نعثر على ثغرات واسعة، وشقوق عميقة، سواء في المسرح أو التشكيل أو الفوتوغرافيا أو السينما أو الشعر أو القصة... كلّها عن قرب تنضح بأزماتها،

غير أنّ التركيز يجري أكثر على الشعر بوصفه ديوان العرب، والذاكرة الكبيرة التي صاحبتهم منذ مئات السنين. لم يعرف العرب فنّا تجسّدتْ فيه حياتهم وحملَ رؤاهم ومواقفهم ونزعاتهم مثل الشعر. الهالة الضخمة التي كانت تحيط بالشعر تشعشت وضعفتْ. الدورُ الأوحد المسنود إليه، نازعتْهُ فيه أطراف أخرى، فأخذتْ تقضم من مجده. التعبير المنتظر الذي يتعطّش له الجمهور لم يعد كما كان. ثمّة وسائط بعضها غير إبداعي تفوّقت على الشعر في هذا العصر. الرأي العام خرج من عهدة الشعر، وأصبح في ذمّة الصحافة والإذاعة والتلفزيون، وحتى هذه أضحى من ينظر إليها على أنها في سبيل التراجع لصالح شبكة الاتصال الحديثة، وما تمنحه من تواصل آني وفضاء حر؛ عامريْن بالمعلومة والرأي وبالموقف والانفعال.. على نحوٍ يجعل مسمّى الديوان لائقا ومستحقا لهذه الأدوات الجديدة المستحدثة. هذا الجانب الإخباري (والوجداني) الملازم لمسيرة الشعر على مرّ تاريخه؛ أصبحَ ناقلاً وبلا داعٍ. ولنا أن نستشهد بواقعة حيّة تدلّ على تراجع الشعر في صورته التقليدية ودوره التاريخي، قصدنا تحولات الربيع العربي في أكثر من دولة. ففي مسابقة «أمير الشعراء» في دورتها الأخيرة، حاول الشعراء المتسابقون اللحاق بالمشهد وإنزاله تعبيريّا في قصائدهم، إلاّ أن المحصّلة باهتة وباردة ومتجاوزَة، ولم تخلُ من غمز محكّمي المسابقة. ذلك أن نبض

الشارع واصطخابه والدم الذي سال فيه، لم يستطع شعرُ الذاكرة أن يقاربه لا فنيّاً ولا دلاليّاً.

هـذا الـدور الـذي أُنـتـزع مـن الـشـعـر بصورته التقليدية، زاده إثخاناً فنٌّ قوليٌّ آخر هو الرواية، التي أطلقَ عليها أحد النقاد ديوان العرب الجديد. صارت الرواية لسانَ حال المجتمعات العربيّة وما تمرّ به من صدوعٍ وتحولات. المجتمع المصري، مثلاً، نقرؤه في روايات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم. المرجل الذي يختلط فيه المتن والهامش والجمال والقبح والصمود والانصداع؛ نطلّ عليه في روايات هؤلاء الذين حملوا نبض مجتمعهم، وعبروا عنه فكريا وجماليا، فيما لاذ الآخرون من شعراء - ينتظمهم الإيقاع- إمّا إلى السطح الرومانسي، وإما إلى التجلبب بالغموض، أو الترميز المغلق، أو الأسطورة. هي معركة خسرها الشعر لأنه لم يتحوّل في داخله. كأن الزمن لا يخصّه ولا يؤثّر فيه. ظلّ في حدود الذاكرة الاستعاديّة التكراريّة.

الشعر العربي يعيش أزمته الوجوديّة الكيانيّة. يستوي في هذا قصيدة الوزن المنتمية في أغلبها إلى المجال العام، وقصيدة النثر التي تسعى إلى الانفصال عن هذا المجال، وإن اختلفت الأسباب والدواعي. ويكفي أن نقرأ عنوان هذا المقال الدّال «قصيدة النثر عجزتْ مثلَ أختها العموديّة» للشاعر سامر أبو هواش، والمنشور في مجلة الآداب البيروتية (عدد ٢٠٠٨/٧م) لنعرف تمدّد الأزمة وانتشارها، وأنها غير مقصورة على الشعر العمودي.

ثمّة باحثون لا يميلون إلى مسمّى القصيدة العمودية المنبنية على خصائص معينة، ليست حاضرة الآن فيما يُكتب في هذا اللون الوزني، ويفضلّون عليه قصيدة البيت أو قصيدة الشطرين. وقد رصد د. عبدالعزيز المقالح قبل ما يزيد على ربع قرن أزمة القصيدة البيتية في كتابه «أزمة القصيدة العربية» (دار الآداب بيروت، ١٩٨٥م)، والتي استهلّت محنتها بولوجها طور التقليد والمحاكاة، لتعانق الشيخوخة والانكسار الأول (ص ١٥١). فبعد أن كانت القصيدة تصدر من جوّانية عميقة ممتلكةً ناصية التأمل والغناء، أصابها عطبُ الصنعة وتلبيةُ النداء الخارجي المنفصل عن الحاجة الفنية، «لم يعد الشاعر كما كان فنانا مشغولا بالتأمل والغناء، وإنما أصبح صانعا ماهرا يجيد صناعة الديباجة الشعرية السلفية ويحسن التقليد، والقصيدة لم تعد منبثقة من داخل الشاعر كقيمة روحية وفنية، وإنما هي صوت خارجي رديء... ص ١٥١». والكلمة المفتاح المعبّرة عن هذه الأزمة عند د. المقالح هي «الرتابة» سواء في الشكل أو الخصائص الفنية القارّة.. إضافة إلى «تجاهل التغيير الهائل في أشكال الحياة وأساليبها ص ١٤٤».

إذا، أزمة القصيدة البيتية أنها انحبست في قوالب محفوظة، تُستعاد عند الطلب بمحرّك يأتي من الخارج، لا علاقة له بالإبداع، ولا باستيفاء اللحظة الفنية ومقوّماتها الجمالية. كما أنها أسيرة الذاكرة بمواقعها القديمة والمغرقة في تقليديّتها، بتكرار شاقّ ومميت لأشكال ومضامين تنتمي لعصورٍ خلت. بما يعني أن هذه القصيدة في مجملها لا تنتمي إلى هذا العصر الذي نعيشه.

وعلينا أن نوضّح أن الأزمة ليست مكوّنا بنيويّا للقصيدة البيتية، وليس من حقّنا أن نصمها بالعقم، وأن نستصدر لها شهادة وفاة. الأزمة عنوانها المنتِج لا المنتَج. الشاعر المبدع يستطيع أن يطوّع الشكل، وأن يحدث فيه تحويلاً لصالح تجربته بحسب موهبته لا ذاكرته ومحفوظاته، وبحسب ذهنيّته المنفتحة على الحياة الآن وهنا؛ الحياة التي لم تذبل عروقها.. ولم تتهدل أغصانها، فهي في حركة دائبة ومتقلّبة أيضا. لا يقرّ الشاعر المبدع بالناجز، ولا يرضى أن يبقى مأسوراً لِخلاصاتٍ أصبحت تاريخيّة، لفرط ما نالها من إشباعٍ واستنفاد.

ثقافة الشاعر العمودي وأثرها في بناء النص.. "مظفر النواب" أنموذجاً

■ ملاك الخالدي - السعودية

لا ريب أن لخلفية الشاعر الثقافية أثراً بالغاً في بناء النص الشعري فنياً ولغوياً، إلى درجةٍ يستطيع معها المتلقي قراءة تلك الخلفية الأيديولوجية، والسياسية، والاجتماعية، والمعرفية، من خلال النص الإبداعي، من دون تقصد في كثيرٍ من الأحيان.. وهذا ما أشار إليه المفكر الراحل الدكتور علي الوردي، في حديثه عن الأطر الثقافية لدى الإنسان بشكل عام، ولدى المبدع على وجه الخصوص، حين أشار إلى تأثير الأطر الثقافية على رؤيته للأشياء والأحداث، ومن ثم تأثيرها على نتاجه من حيث لا يعلم، والثقافة هنا هي بمفهومها العام، وفي حقولها المتعددة من سياسية، وأيديولوجية، ومعرفية، وهذا أيضا ما أشار إليه المفكر الراحل، حين جعل للإطار الثقافي ثلاثة محاور، وهي النفسي والحضاري والاجتماعي، حيث يطبع كلٌ منها النتاج الإبداعي الإنساني، ويسهم في تشكيله بشكلٍ واسع.

لا بد من الإقرار بأن النص الإبداعي هو مرآة حقيقية وصادقة للمبدع، ما لم تكتنفه ظروف قد تحد من انديا حه أو تجبره على المواربة في مرحلة ما إذا اتفقنا على ما أشار إليه الدكتور علي جعفر العلاق، من أن المبدع دائماً ذو ذاكرة مذعورة، مثخنة بالقيود النسقية بكافة أشكالها، إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن يمضي طويلاً، فنجد للمبدع مراحل أخرى أشد صدقاً وأكثر عفوية في تجسيد ذاته وثقافته وفكرته، من دون مواربة أو رمزية مفرطة تقتل الذات الحقيقية له، وتسرج نصاً بلا ملامح واضحة.

وحين نأتي على وجه التحديد للشعر العمودي، فإننا نجده يمضي في مراحل متعددة، تمثل كل منها مدرسة ذات ملامح خاصة، وإن كانت ذات هيكلٍ بنائي واحد، وهذا بلا شك يعود إلى اختلاف الإطار الثقافي لكل شاعرٍ في تجربته الضيقة في فضاء المدرسة الكبيرة، فليس من العسير أبداً أن تعرف بأن هذين البيتن:

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان
وهفا السرى بأعنة الفرسان

والليل منشور الذوائب ضارب
فوق المتالع والربا بجران

بكل عنفوانها وحماسها ونسقيتها أنها للشاعر أحمد محرم أحد رواد مدرسة البعث

والإحياء، كذلك لن تجد صعوبة في معرفة قائل هذه الأبيات:

هدني السجن وأدمى القيد ساقي

فتعاييت بجرحي ووثاقي

وأضعت الخطو في شوك الدجى

والعمى والقيد والجرح رفاقي

في سبيل الفجر ما لاقيت في

رحلة التيه وما سوف ألاقي

سوف يفنى كل قيد وقوى

كل سفاح وعطر الجرح باقي

بكل شفافيتها وحزنها وجسارتها وروحانيتها أنها للشاعر الكبير عبدالله البردوني، الذي يعد أحد المجددين في الشعر العمودي، حيث انطلق من بوتقة النظم الحماسي النسقي، إلى فضاء متسع ذي أبعاد فكرية فلسفية ووجدانية خلابة، فالبردوني مؤرخ وفيلسوف تجرع مرارات السجن والعمى والفقد، فكان ذا بوحٍ مغاير في قالبٍ كلاسيكي عمودي.

ولعلِّي أتناول الشاعر العراقي «مظفر النواب»، في قراءة تحليلية مقتضبة لقراءة إطاره الثقافي، وكيفية ومدى تأثيره على البناء الجمالي واللغوي في نصوصه، كأحد الشعراء العرب الكبار أصحاب التجربة العمودية الفريدة، إضافة إلى تجربته غير العادية في ألوان الشعر الأخرى، وقصائده العامية التي زلزلت الشارع العراقي آنذاك، والتي توقف عنها في المنفى لاعتبارات نفسية أو جغرافية، أو ربما دلالة على نضوجه الشعري.

ربما لا يخفى على المهتم بالأدب، تلك الثقافية العالية في قصائد «النواب»، التي امتازت بحدة الصور ومتانة اللغة، كانعكاس حقيقي للفنان والمثقف والشاعر مظفر النواب من جهة، والحياة الموغلة بالتشرد والمنافي والمعاناة التي عاشها من جهة أخرى، ودعوني أفصّلها على النحو الآتي:

الثقافة الدينية

مظفر النواب.. سليل أسرة علمية أرستقراطية عراقية، كانت تعقد الندوات واللقاءات والاحتفالات الدينية والفنية والأدبية في منزلها، مما أسهم في تشكيل ذهنية مظفر ونفسيته، وأرفد الجانب الإبداعي لديه في جوانب شتى، فكان شاعراً ورساماً ومثقفاً، لذا نجد شعره مكتظاً بذكر الأحداث التاريخية، وأسماء المدن والشخصيات، كما أنه ذو فنية مرتفعة جداً، وقد كرّست تلك النشأة في روحه الحس الديني الذي لا يتجاوز تغنّيه بأسماء رموز كـ «الحسين» و«زينب» و«أبي ذر»؛ وهنا نجد مظفراً قد أخلص لشجاعة هذه الرموز ونضالها ومظلوميتها، وليس لبعدها الديني، وهذا ما يفسر لنا كثرة تكراره لها.. مع توجهه السياسي والأيديولوجي البعيد عن النزعة الدينية.

واقرؤوه حين يرثي:

دماؤك ما زال الحسينُ مقاتلا

ولحمك ما زالت تذود الأشاجعُ

وجبهتك الزهراء ترسم في الثرى

فلسطين للأجيال ما أنت راكعُ

كما أن نكوص حال أسرته وتحولها من الترف إلى العوز وهو في صباه، كانت الشرارة الأولى لطوفان الالتياع والألم والنزف في شعره.

التوجّه السياسي

كان لحياته المدنفة بالتشرد والمنافي، الدور الأبرز في إبعاده عن أي انتماء حزبي أو تنظيمي؛ لذا، هو لم ينتمِ لغير القضايا العربية التي ينفعل بها بحماسة منقطعة النظير، ما جعله شاعراً شرساً خارجاً عن كل نسق، جريئاً بصلافة.. في مناكفة ما لا يؤمن به، وهذا ما يظهر في السواد الأعظم من شعره؛ لذا، من غير المستغرب أن يوصف بشاعر الغضب القومي وهو القائل:

لله ما تلد البنادق من قيامة

إن جاع سيدها وكف عن القمامة

إن هب نفح مساومات كان

قاحلا لا ماء فيه ولا علامة

القيد النفسي

القارئ لشعر مظفر النواب، يلمس بشكل جلِيّ شراسة المفردة، وحسية (شهوانية) الصورة لديه في كثير من الأحيان، ولا ريب أنها انعكاس لحياة قاسية عاشها «النواب»، وسبر تجاعيدها، فاعتادها وخلقت في نفسه طائراً مكلوماً ثائراً ساخطاً متشرداً، في كثيرٍ من المنافي العربية والغربية، ينازع النسق بشراسة متدفقة، وسخرية لاذعة لا تلين، يوغل في إشعالها بصورٍ حسية تخفف من توقده.. وتزيد من توهج القصيدة. فحين تدلف رحاب قصائده.. ستجدك أمام مزيج من الحسّ، والجرأة، والشراسة، والنشوز، والروحانية، والعذابات، والحنين، وكلها أوجه لحياة متقلبة مملوءة بالكثير من التناقضات، والتداعيات، والانكسارات، واقرؤوه حين عاد إلى منفاه دمشق بعد غياب:

دمشقُ عدتُ بلا حزني ولا فرحي

يقودني شبحٌ مضنٍ إلى شبحِ

أصافحُ الليل مصلوباً على جسدٍ

لم أدرِ أي خفايا حسنه قدحي

دفعتُ روحي على روحي فباعدني

نهدان عن جنةٍ في موسمٍ لقح

لقد سكرت من الدنيا ويوقظني

ما كان من عنبٍ فيها ومن بلح

تهر خلفي كلاب الحيّ ناهشةً

أطراف ثوبي على عظمٍ من المنح

ضحكتُ منها ومني فهي يقتلها

سُعارها وأنا يغتالني فرحي

هكذا إذاً انثال مظفر مدفوعاً بذهنية الثائر على النسق وروح الملتاع المحزون الشريد، ليرسم مدرسة شعرية قائمة بذاتها، متفردة بسمات متماهية رغم تناقضها، كنتيجة لإطار ثقافي نفسي اجتماعي أيديولوجي، أسهم في تشكيل إبداعه الشعري دون أن يستلب وعيه الحاد الذي صاحبه في كل منعطفاته الإبداعية.



رهانات القصيدة العمودية

■ محمد جميل أحمد - السودان

ظلت القصيدة العمودية تستجيب للرهانات الكلاسيكية في الشعر العربي الحديث، وسجلت تمرينا نشطا في أسلوب المعارضات التي قدمه بعض رواد الشعر الكلاسيكي، من أمثال محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي في معارضاته الشهيرة لسينية البحتري، ونونية ابن زيدون، وبردة البوصيري، وغيرها من عيون الشعر الكلاسيكي.

وكان ذلك النجاح بذاته ضربا من استعادة العافية للقصيدة العربية، بعد أن ظلت في عهود المماليك والعثمانيين تعاني من مضامين تعبيرية رثة.

لكن منذ النصف الثاني للقرن العشرين، ونتيجة للتفاعلات المتجددة مع الغرب.. وتطور الكتابة الشعرية، عبر التجارب الرائدة في تغيير بنية القصيدة العربية وابتداع قصيدة التفعيلة، ثم قصيدة النثر التي استقرت اليوم كنمط تعبيري شكّل ذائقة متفردة وغالبة، لا سيما في الانفجار الكبير الذي شهدته هذه القصيدة في الصحافة الثقافية العربية، وفي كمّ الإصدارات الهائل.. حتى أصبح كمّا لو أن هذه التجربة هي النهاية الأخيرة لمدونة الشكل التعبيري في الشعرية العربية المعاصرة.

وفي ظل سجالات الساحة النقدية العربية حول الجدل بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة حيال التعبير الشعري، بدا الأمر كما لو أن القصيدة العمودية خارج الجدل والسجال بوصفه – ربما – شكلا قديما لا يصلح للتجريب والذائقة الجديدة المتصلة بروح الحداثة، ما جعل من إهمال هذا الشكل الشعري في الكتابة العربية الحديثة يبدو أمرا طبيعيا وبلا غرابة.

وككثير من طبيعة السجالات العربية حول القضايا المختلفة.. يتوهّم بعضهم الحسم والانتصار عبر أدواته النسبية، حيال قضايا قد لا تكون بالضرورة قد حسمت، أي لا يمكن أن يكون تجاهلها أو إطراحها فقط، لأن الكتابة الجديدة في الشعر تنحو إلى نمط قصيدة النثر.

والحال أن ضغط الواقع الثقافي المتصل بمأزق الثقافة العربية وانحطاطها، إضافة إلى العديد من الحيثيات الأخرى، جعل من إهمال القصيدة العمودية شأنا متعارفا عليه، كما لو أن ذلك بالضرورة يعني احتمال قناعة ما بذلك الهجر.. دون الحاجة إلى حجاج نقدي ومعرفي.

وكان ذلك ضمن أسباب إطرّاح نمط الكتابة

الشعرية العمودية، وإدراجها في خانة تراثية وتاريخية، من يتصل بها في كتابة الشعر يبدو كمن يعيش خارج زمن الشعرية الحديث.

بداية لا بد من القول أن ترجيح نمط شعري عن آخر.. لا يأخذ أرجحيته من مطلق تعويمه كنمط متداول بفعل مؤثرات الصحافة الثقافية فحسب، بل لا بد لذلك الرجحان من منهجيات تختبر هجرانه عبر إعمال معرفة نقدية في رصد قدرات العمود الشعري، وقياس الحساسية الموسيقية لذلك العمود ضمن قابلية الإيقاع الذي يدرجه بعض نقاد قصيدة النثر خارج الأوزان الخليلية، لإعادة تعريف الموسيقى الداخلية لقصيدة النثر من ناحية، ولنفي المعنى الإيقاعي عن تلك الأوزان الخليلية بحسب ذلك التعريف من ناحية ثانية.

بيد أن ما يراه كثيرون أسبابا لهجر العمود الشعري.. قد لا تصبح بذاتها دلالة عليه، ذلك أن ثمة آيدلوجيا نقدية حداثوية تجعل من مجرد المعنى التاريخي للوزن الخليلي، كافيا بذاته، سببا لتجاوز العمود الشعري. وهذا يطرح بالضرورة ردود فعل حجاجية تنحو إلى تلك الدائرة المغلقة في حد الشعر.

فإذا كان من المستحيل تعريف الشعر من خلال الشكل الكتابي لجهة أن الشعر أصلا حالة قائمة بالنفس، وأن الشكل الشعري هو كتابة الشعر ورسمه، وليس الشعر ذاته؛ فإن دائرية اللغة من ناحية أخرى.. ستجعل من الأشكال الثلاثة لتقنية الشعر مانعة من استحداث شكل رابع، ومن ثم فإن التسوية بين الأشكال الثلاثة: العمود، والتفعيلة، وقصيدة النثر، ستجعل بالضرورة مجازا واحدا للكتابة الشعرية بحسب اختيارات الشاعر، وبالتالي فإن تفضيل تقنية ما وشيوعها.. لا يمكن بذاته أن يكون لاغيا أو متجاوزا للتقنيتين الأخريتين، بل ينظر في ذلك إلى مؤثرات أخرى تعمل على ترجيح تقنية دون أخرى.. دون أن تكون لاغية لها. أي أن المعادلة الصفرية تظل قائمة في دلالتها الموضوعية حيال إمكانية الأخذ بأحد الأشكال الثلاثة في الكتابة الشعرية، كاختيار حر للشاعر فحسب.

هكذا حين نختبر معنى العمود الشعري، لا ككتابة تاريخية في إيقاع الشعر العربي فحسب، وإنما كتواطؤ كوني للذائقة البشرية حيال الشعر في كل الأمم القديمة، سنجد أنفسنا أمام ظاهرة إنسانية تأخذ من تعميمها ذاك معنى عابرا للزمن، ومرتبطا في جوهره بالوجود البشري مثل أي ظاهرة فنية أخرى.

فما يجعل من أشعار الأمم مندرجة في سياقات إيقاعية رغم اختلاف اللغات والأمكنة والأزمنة، ينحو بذلك الإيقاع إلى دلالة عامة وهوية موسيقية للشعر، وبهذا المعنى فإن تلك الطاقة اللحنية التي تخترق عادية اللغة ونثرها بالإيقاع، تكمن في جوهر الشعر باعتباره قدرات خاصة وغير عادية، بطريقة توازي معناه في الكلمات ونظام اللغة. أي أن الإيقاع هنا في كسره لرتابة اللغة، هو بمثابة الوجه الآخر لمعاني الشعر التي هي حالة تعبير تتولد من علاقة الكلمات ببعضها، عند إعادة خلقها في عالم خاص.

والحال أن هذا الاختبار سيكون سببا آخر لتأكيد المعنى الإيقاعي ذي الجرس، كتيمة

تختزن الكثير من إمكانات التعبير الشعري في اللغة، بطريقة ربما شكلت فرزا حقيقيا يندرج في تحديات الجمالية الإيقاعية واللغوية لمهارة الشاعر.. حين يمارس اللغة كمادة للشعر، لا كوسيلة للتعبير فحسب.

فالتحدي في الإيقاع الوزني إذ يبدو كذلك لدى شريحة واسعة من الشعراء المعاصرين والشباب، يعني فيما يعني، فضاء فنيا لاستثمار إيقاعات اللغة في البنية الموسيقية للنص، وهو فضاء يقتضي بالضرورة ضربا من المهارة في مادة اللغة، لا كصناعة باردة - على ما يزعم كثير من النقاد - وإنما للوصول إلى إيقاعات تخدم التجربة من داخلها.

وإذا ظن بعضهم أن كثرة الصناعة في الشعر الكلاسيكي هي نتيجة لعوائق الوزن وقيود القافية.. فإن ذلك الظن في غير محله، لأن ما يجعل الشعر رديئا هو عجز الشاعر، ومحدودية موهبته التي تنعكس على تلك الإيقاعات وتفسدها بالحشو في الكلمات المتممة للقافية.

ثمة زعم آخر لهدر الإيقاع العمودي مفاده: أن القافية صناعة تأتي من جهة إتقان علم العروض، ما يجعل إمكانية للنظم لدى كل من تعلم أصول ذلك العلم، لكن هذا الزعم يمكن نقضه بأن الشاعر الحقيقي يكتب بذلك الإيقاع من دون أن يدرس العروض، نتيجة لحالة من الاهتزاز الداخلي في مشاعره، تجعل من تلك الموسيقى في أذنه حاسة منظمة لفوضى الأصوات في باطنه، لكونه شخصا مختلفا في قدرته على التقاط الأصوات، وإعادة توزيعها على ذلك النحو من النظام في الكلمات.. دون أن يكون عارفا بالعروض.

وهكذا، فإن تحديات العمود الشعري هي تحديات تبرز الإيقاع ضمن تلك الغرائبية التي تجعل من الشاعر شخصا مختلفا. وهي بهذا المعنى دلالة قائمة على قيمة الموسيقى كتيمة فنية مطلقة.

لكن الخلط الذي ينشأ من وهم الالتباس بين الإمكانات الإيقاعية للوزن، والتي يمكن استثمارها في التجربة الداخلية للشاعر، والوصول بها إلى حالة إيقاعية كهوية للنص.. كما فعل محمود درويش في استثماراته اللامتناهية لمجزوء بحر المتقارب، وأبدع من خلاله أجمل نصوص الحداثة الشعرية العربية، وبين التقليد البارد لشكلانية العروض الخارجية التي تذكر بالمنظومات التقليدية.

إن عدم القدرة على الفرز في ذلك الالتباس منشؤُه من الواقع الثقافي، والبنى التي تتحكم فيه، والذائقة العامة المتصلة بذلك الواقع، وغيرها من الأسباب الخارجة عن الموهبة والإبداع.

وإذا كان الشعر بطبيعته مقاربة فردية تتصل بالحرية والذائقة، فإن من الضرورة بمكان.. تأسيس احترازات نقدية صارمة توازي بين تقنيات الشعر الثلاث (العمودي، والتفعيلة، وقصيدة النثر)، كأشكال متساوية القيمة والمعنى، مع حرية الأخذ بأي منها لا على نقيض الأخرى.

ولهذا، فإن دائرية اللغة، وإمكانية عودة الشعر إلى أي من هذه الأشكال، وسيادة شكل

على آخر، رهين بتلك الحركة الحرة التي تتجه في كل الاتجاهات، فغير بعيد أن يعود الشعراء إلى استثمار القافية في زمن ما دون زمن.

من جهة أخرى، ربما كان الإيقاع هوية حضارية وتاريخية للغة العربية لجهة الجمل الإيقاعية فيها وتراكيبها، وكذلك مصادرها واشتقاقاتها، إضافة إلى نصها العظيم المتمثل في القرآن الكريم.

ذلك أن اللغة العربية من خلال نصوصها الكبرى، هي بمثابة لغة موسيقية يمتزج الإيقاع ببنيتها التركيبية. وهذه الخاصية المتصلة بها هي ما يجعل من الإيقاع هوية ذاتية للشعر العربي. وربما لهذا المعنى التاريخي المتصل بالبنية الإيقاعية للغة العربية.. قال الشاعر الكبير محمود درويش -في حوار مع أسبوعية أخبار الأدب القاهرية- (شروط تطوّر الشعر العربي يجب أن تنبع من تاريخيّته، وعلاقة هذه التاريخيّة بالشعر العالمي. ليس بالضرورة أن يكون نظام الإيقاع صارمًا كما في السابق، ولكن لا أفهم لماذا نفرّط بثروتنا الإيقاعيّة تمامًا).

ولهذا المعنى أيضا قال شاعر العربية الأكبر في الأزمنة الحديثة (محمود درويش) أنه (لم يشعر بأن الوزن يقيّده ويحجب عنه حرّيته في المغامرة).

تطرح رهانات القصيدة العمودية علاقة أخرى تتصل بذائقة المجتمع وذاكرته أيضا، ذلك أن الشعر العمودي هو رهان الذاكرة الشعبية العربية المعاصرة؛ ما يعني أن العلاقة المتصلة بفضاء التعبير حيال ذلك المجتمع تقترح تماهيا مع تلك الذاكرة من ناحية، وترهينا للتعبير من ناحية أخرى.

وإذا كان الشعر حاجة إنسانية بطبيعة الحال، فإن اتصال الشاعر عبر الإيقاع العروضي وغيره في استجابته لتلك الحاجة الإنسانية، سيجسر الكثير من الفجوات الوجدانية في ذائقة المجتمع، دون أن يتنازل بالطبع عن رهانه الجمالي بالأساس، فليست العلاقة هنا تأتي تعبيرا عن استجابة لمزاج شعبوي، بل تأتي كريادة جمالية وإبداعية في ذلك المجتمع.

وختاما فإن حديثنا عن رهانات القصيدة العمودية لا يتصل بعلاقة ضدية حيال قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر- فلطالما كتبنا دفاعا عن قصيدة النثر كنمط شعري حقيقي- بل تأتي هذه الكتابة لنفي الأوهام التي تنشأ من هيمنة نمط ما من أنماط الكتابة الشعرية، بوسائل الدعاية المختلفة، على حساب نفي نمط آخر من الأنماط الثلاثة.

بمعنى آخر.. إن تأسيس الاحتراز النقدي الصارم لضمان المعادلة الصفرية في حرية الأخذ بأحد الأنماط الثلاثة للكتابة الشعرية، هو ما ينبغي أن يدركه الشاعر، وهو يقترح خياراته الحرة في الكتابة بما يشاء من تلك الأنماط الشعرية.

هكذا يمكن أن تكون رهانات القصيدة العمودية شكلا من رهان الحرية التي تليق بطبيعة الشعر وفرديته وتمرده، وربما تكون هذه القصيدة فضاءً مستعادا للكتابة الشعرية في أزمنة أخرى.



الشعر العمودي
بين الأصالة والمعاصرة.. رؤية نقدية

■ د. محمود عبدالحافظ خلف الله - جامعة الجوف

هل يعاني النقد في الأدب العربي على مر التاريخ من أزمة في المصطلح؟ سؤال تقريري؛ لأنه يقر حقيقة في مضمونه ودلالته. إن غياب تحديد مفهوم متفق عليه لمصطلحي الأصالة والحداثة في الأدب العربي على مر تاريخه قد أوجد مساحات شاسعة من الاختلاف والتراشق بين المعاصرين، والتجنّي والاجتراء - أحيانًا - على بعض مَن رحلوا.

هل الأصالة في الشعر تعني التمسك بالماضي في كل شيء، وأن يصبح الماضي معيارًا نقبل به الحاضر أو نرفضه؟

وهل الحداثة تعني التحرر من كل شيء مضى والثورة عليه، بما يحمل في طياته من قيم وتاريخ؟

إن علاقة الماضي بالحاضر هي علاقة احتواء بلا شك؛ لأن التحرر من الماضي مطلقًا يعني رفضًا للحاضر بشكل ضمني؛ فالحاضر يحمل - لا محالة - في مفرداته ومعطياته أجزاءً من الماضي سواءً أقررنا ذلك أم أبينا، لكن.. لأن الحاضر مرتبط بالمستقبل، فينبغي عندما ننظر إلى الماضي أن نضع المستقبل في مساحته المنطقية التي تضمن لنا التطور، وتحفظ للتراث مكانه الحقيقي.

فالحداثيون الحقيقيون أو ما بعدهم، هم الذين يستطيعون أن ينظروا إلى الماضي من بعد مناسب، وأن يتمثلوه لا صورًا وأشكالاً وقوالب بل جوهرًا وروحًا؛ لأن الشيء الباقي في تراث أي أمة -ولا يمكن أن يخضع للتقادم مع مرور الزمن- هو القيمة الروحية والإنسانية الكامنة فيه.

إن قضية الأصالة والمعاصرة في الشعر العربي، وما طرأ على القصيدة العمودية عبر حقب تاريخية مختلفة، والسجال الذي دار وما يزال بين المحافظين والحداثيين يصعب أن تحتويه صفحات محدودة؛ فهو مجال لدراسات أدبية متنوعة في مجالات الأدب والنقد والبلاغة، إلا أنني آثرت أن أطرق هذه القضية بإيجاز أحسبه ليس مخلاً، عله يحسم في الأذهان بعض النقاط التي أصابها التميع نتيجة كثرة التشابك والتعقيد التي خلفت لغطًا كثيرًا لدى المهتمين بالأدب.

وعليه، فسوف تتتبّع هذه الصفحات ما طرأ على القصيدة العمودية في الشعر العربي من تطوير وتحديث، وآراء النقاد المحافظين والمحدثين في ذلك عبر حقب تاريخية متنوعة.

يعد الشعر العربي من النشاطات الإنسانية بطيئة التطور نسبيًا - مقارنة بغيره من الإنتاج الإنساني- فله قواعده التي حدّت من تطوره المطرد، ووَسمته بخصوصية وصلت به في مرحلة بعينها حد التقديس، وكانت هذه القواعد هي معيار إبداعية الشعر وإبداع الشاعر، وبالطبع بات التحرر منها انتفاءً لشاعرية الشاعر، وطمسًا لهوية الشعر.

ومع مرور الوقت بدأت بعض ملامح التغيير والتطور والتجديد، فقد رأى ثلة من الشعراء أن الإبداع لا يناقض نفسه، فكيف يبدع الأديب إبداعًا يكبله بقيود؛ فالقيود تخرج الشعر عن إبداعيته والشاعر عن إبداعه. ولاقى هذا التطور -حتمًا- من يناصره، وكثيرًا ممن يقاومه، وظل الشعر بين ثورة المجددين وتشبث المحافظين في مرحلة مخاض متعسر إلى يومنا هذا، فلم يستطع المجددون أن يصلوا به إلى حد الثورة، ولم يتمكن الفريق الآخر من اعتراض الطريق كاملًا.

ورغم طموح المجددين الأُول غير المحدود؛ إلا أنهم لم يتجرأوا على بناء القصيدة وشكلها التقليدي، وقداسة بحور الخليل وتفعيلاته، وانحصر التجديد في موضوعات الشعر وأغراضه؛ ففي العصر الأموي مثلًا، برز التجديد في غزل عمر بن ربيعة، حتى صارت مدرسته رمزًا للغزل الحضري، وعلى الجانب الآخر من العصر نفسه لحق التطوير في الغزل شعر البادية، فكانت مدرسة جميل بثينة في الغزل العذري.. إلخ.

وقد ابتدع في العصر نفسه الوليد بن يزيد فن الخمرية في الشعر العربي الذي سبق فيه أبا نواس، ومع تطور الحياة العقلية والخلافات السياسية، ظهرت المناظرات وتبعها الشعر السياسي. ولما بدأت الدراسات اللغوية في عصر التقعيد وما بعده في عصر الخلافة العباسية، وأخذت المدرسة اللغوية بالبصرة تؤتي ثمارها، ظهرت الأشعار التعليمية على يد «رؤبة بن العجاج» ومن لحق به؛ فقد تعمقوا في الغريب والوحشي وشوارد اللفظ، ولم يكتفوا بذلك، حيث ساعدتهم ملكتهم الشعرية على النحت والاشتقاق، وتحريف صور الألفاظ وحركاتها.

ولأن المبدع متمرد بطبعه، فقد فطن الأوائل إلى ضرورة التجديد، فذلك ناموس حيوي كائن حيث حل الإنسان أو ارتحل. لقد ذكر «ابن بسام» صاحب «الذخيرة» يستشهد بقول أبي عامر بن شهيد الوزير الكاتب: «وكما أن لكل مقام مقالًا، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش بسواه. وكما أن للدنيا دولًا، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة، ألا نرى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول في هذا الفن إلى طريقة عبدالحميد، (ويقصد به عبدالحميد الكاتب صاحب مدرسة الكتابة النثرية في العصر العباسي الثاني) وابن المقفع، وغيرهم من أهل البيان؟ فالصنعة معهم أفسح باعًا، وأشد ذراعًا، وأنور شعاعًا، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح في العلوم.

وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة في الصفة بانتقال الزمان، وطلب كل ذي عصر ما يجوز فيه، وتهش له قلوب أهله، فكان من صريع الغواني وبشار وأبي نواس وأصحابهم في البديع ما كان من استعمال أفانينه والزيادة في تفريع فنونه، ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس، وخرج عن العادة، وطاب ذلك منه، وامتثله الناس، فكل شعر لا يكون اليوم تجنيسًا أو ما يشبهه تمجه الآذان، والتوسط في الأمر أعدل؛ لذلك فضل أهل البصرة صريع الغواني على أبي تمام؛ لأنه لبس ديباجة المحدثين. (علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، ١٩٨٥م، ٢٨٧).

وكان أميز ما يشهد بالتجديد في شعر بشار بن برد الذي خرج فيه على المألوف في العصر العباسي هو البديع، فقد أشاد به ابن رشيق في كتابه «العمدة» بقوله: «أول من فتق البديع بين المحدثين في العصر العباسي هو بشار، وتبعه في ذلك ابن هرمة وابن ميادة». وقد صار تجديد بشار في البديع بعد ذلك تقليدًا. (ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، د. ت: ٨٧)

ومن خلال استقراء كل ما سبق يتضح أن التجديد والتحديث هو هم المبدع منذ القدم، وأن الانتقاد سيطاله من التقليديين المحافظين؛ فالتغيير حتمًا سيقابل بالهجوم سيما أن النفس البشرية بالفعل إذا اعتادت مذاقًا بعينه، فمن الصعب أن تستعذب غيره في وقت وجيز؛ فذلك لا شك يحتاج وقتًا طويلًا بالنسبة للجمهور أو بعض النقاد. أما من يقاوم التغيير من الشعراء أنفسهم، فهم ضرب من صنفين: الأول مطبوع على هذا اللون، فيه تنشط قريحته، ويقبل التطوير مع الإبقاء على ما يؤمن به بما يكفل له توقد قريحته وخصوبتها. أما الصنف الآخر فمصنوع غير مطبوع لا تمكنه قريحته أكثر مما اعتاد عليه، فذا ليس مكتمل الشاعرية طبعًا، إلا أنه شاعر بصنعته.

إن التجديد لم ينقطع حبله في هذه الحقبة المزدهرة إلا أنه لم يصل مرة واحدة إلى الثورة على شكل القصيدة وهيكلها؛ ليدع القديم ويبدع جديدًا. لقد ظل الشعر حبيس التطوير في المعنى والمضمون، أما الشكل فلم يجرؤ عليه أحد قبل شعراء الموشحات في الأندلس.

ونظرًا لأن التطوير يلزمه تحررًا في فكر المبدع، وأيضًا بيئة مغايرة تساعد في أن يتجرد المبدع من عنصر الزمان والمكان، ويحلّق حالمًا في واقع جديد يجعله يخرج عن قواعد المتون إلى تفاصيل حواشي، عندها فقط - كما يقول الأستاذ العقاد - سيرى مساحات شاسعة رغم ضآلة المسام التي خرج منها، هكذا كان بعض الشعراء في الأندلس، فهم أول من ثار على الشكل التقليدى للقصيدة العربية في الأوزان والقوافي. إن بدعة الموشحات الأندلسية ما كان يجرؤ عليها شاعر في الشرق؛ لأنهم رغم إبداعيتهم الشعرية، إلا أن ارتباطهم بالبيئة والمكان جعلهم في رؤيتهم للتجديد يسيرون في منعطفات قد بدت أحيانًا متسعة في التفكير، لكنها ليست مفتوحة النهايات.

وعلى الجانب الآخر فإن الجرأة التي اكتسبها أصحاب الموشحات لم تكن روافدها شاعرية الشعراء فحسب، بل كانت شاعرية المكان والحياة أكثر أثرًا أحيانًا. لم ترق الموشحات التي كفرت بالتقليد في الأوزان والبحور إلى مستوى الشعر في ذلك الوقت من وجهة نظر النقاد المحافظين، واعتبروها ظاهرة لا يصلح إلقاؤها إلا في مجالس اللهو والطرب.

إنه لم يخلُ عصر من التجديد على الإطلاق، حتى عصر الانحطاط إبان الحكم العثماني كما ينعته بعض المؤرخين لم يخل من التطوير والتجديد في الشكل والمضمون. ومع بزوغ العصر الحديث في مطلع القرن العشرين وظهور الشعور القومي، شرع المثقفون والأدباء يسبرون الماضي، ويجددون به فتوة الشعر ويحيونه بعد موات، إذ وجدوا في الماضي أمجادًا أقوى من أن تطمس؛ لذا، فقد تسابق الإحيائيون وعلى رأسهم البارودي، يتبارون في محاكاة الأسلاف وتقليدهم، فالتزموا قواعد الشعر العمودي، من حيث الصياغة والتراكيب، والأوزان والقوافي، والشكل التقليدي للقصيدة، فبكوا الأطلال، وثنوا بالنسيب.

ولم يغفل الشعراء الإحيائيون المدنية الحديثة والمنجزات العلمية والتكنولوجية الحديثة، واهتموا بالواقع الاجتماعي ونقدوه، ودعوا إلى الإصلاح؛ مثل أشعار البارودي الثورية، وشعر حافظ إبراهيم الذي كان يحمل نقدًا لاذعًا في أثواب ساخرة، فكان ذلك بمثابة التجديد في معاني الشعر العمودي، إلا أن الصور والتراكيب والألفاظ والأوزان والقوافي ظلت بصورتها التقليدية، وكانوا يرونها رواسي للشعر القوي الأصيل. وكان البارودي هو إمام هذه المدرسة، وقد تبعه في هذا النهج التقليدي حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وأحمد محرم... إلخ.

لم يستمر هذا التوجه كثيرًا، حتى بدأ بعض

شعراء هذا الجيل يعيدون النظر في التقيد بالشكل التقليدي للقصيدة العمودية؛ فهي لم تتمكن من التعبير الصادق عما يختلج نفوسهم، كما أن التقيد بوحدة الوزن والقافية قد قيّد إبداعهم، وكبّل مشاعرهم بقيود شكلية، فظهرت دعوات جديدة لتحديث الشعر العمودي شكلًا ومضمونًا، وكانت جماعة الديوان الأدبية التي أصدرت كتابًا نقديًا نعتت نفسها باسمه بمثابة الثورة غير المسالمة التي شنتها على الإحيائيين. وكان العقاد، ومعه عبدالرحمن شكري، وإبراهيم عبدالقادر المازني (جماعة الديوان) أول من ثار على القصيدة العمودية بشكلها القديم الذي احتذاه الإحيائيون. ودارت معركة ضروس بين جماعة الديوان قبل انقسامها والإحيائيين تجاوزت فيها النقد الأدبي إلى النقد الشخصي.

لقد كان منهج الديوانيين يتمحور حول ضرورة أن يعبر الشعر عن الشاعر نفسه وتجاربه، وأن يتم التحرر من شعر المناسبات والقصيدة متعددة الأغراض ذات الوزن الواحد، والقافية الموحدة التي تخرج الشعر عن صدقه، والشاعر عن مصداقيته. وعليه، فإن الديوانيين رأوا أنه لا بأس في سبيل تحقيق ذلك أن يتحرر الشاعر من وحدة الوزن والقافية. وبالفعل نظم الشاعر عبدالرحمن شكري أكثر من قصيدة حرر فيها القافية، مثل قصائد (كلمات العواطف، واقع أبي قير، الساحر المصري).

وبذا يكون الديوانيون ومن انتهج نهجهم، هم أول من ثار على القصيدة العمودية بشكلها التقليدي في العصر الحديث.

وكما ذكر محمد مندور رحمه الله أن الحراك الثقافي، والحركات التحررية التي ظهرت في العالم العربي في بدايات القرن الماضي، وقبله قليلًا، وأيضًا انتشار الترجمة والصحافة كان له دور كبير في تحرير القصيدة العمودية، كرد فعل للثورة الفكرية التي نتجت عن الحراك الثقافي التي بكل تأكيد قد عجزت القصيدة العمودية بشكلها التقليدى أن تحتويها.

إن الشعر العمودي كما تشير الدراسات النقدية الحديثة كان يصلح بقواعده الصارمة قديمًا؛ لأن الحياة التي نبت منها وفيها كانت بسيطة يغيب عنها التعقيد، وذلك مالا يتفق قطعًا مع مفردات الحياة التي يعيشها إنسان العصر الحديث بكل تعقيداتها وتداخلها، ولعل ذلك هو السبب نفسه الذي قاد إلى الحداثة وما بعدها، التي اعتمدت على التفكيك والتحرر من كل شيء إلا من الفكرة التي يريد أن يعبر عنها الأديب.

وجاءت جماعة أبولو الأدبية التي أسسها أحمد زكي أبو شادي لتحمل هذا الفكر الجديد، وتؤكد أنها استقت مبادئها التحررية من اتصالها بالأدب العالمي، كما ذكر أحد شعرائها إبراهيم ناجي في مقدمته لديوان أبي شادي «أطياف الربيع». وذلك تأكيد على أن الثورة على القصيدة العمودية التقليدية جاءت نتيجة الحراك الثقافي، والاحتكاك بالأدب العالمي في ذلك الوقت الذي ما يزال يعد من الأسباب الرئيسة لتطوير الأدب والشعر إلى يومنا هذا، فمن المستحيل في ظل هذا التفاعل الشديد للثقافات ألا يتأثر طرف بآخر.

لم يكن التحرر لدى الديوانيين أو جماعة أبولو بشكل كامل، بل ظلت القصيدة العمودية حاضرة في كثير من أشعارهم، ولكن ليست بشكلها التقليدى كما انتهجها الإحيائيون، بل كان هناك تطوير في الشكل والمضمون، إذ اعتمدوا على وحدة القصيدة وليس وحدة البيت، ومنهم من نظم الشعر القصصي والمسرحي.

ورغم أن جماعة أبولو قد دعت إلى التحرر من قيد القافية الموحدة والتنويع في البحور ضمن القصيدة الواحدة، فإن المتتبع لشعر

شعراء هذه الجماعة يجد معظمه قد قيد نفسه بقافية واحدة، وبعضهم نوَّع في القافية لكنه لم يتحرر منها. وأيضًا تقيدوا ببحر واحد في القصيدة الواحدة، فلم يجرؤ أي منهم على التحرر من البحور التقليدية لا أن يبتكر تفعيلة أو وزنًا جديدًا، وذلك يؤكد أحد شيئين، الأول: أن الشعراء أنفسهم كان إيمانهم بالمبادئ الجديدة أكبر من مستوى نضجهم الشعري لتطبيق ما يؤمنون به، والأمر الثاني هو خوفهم الشديد من أن يتم التحرر كاملًا، حيث لم يكن في ذلك الوقت أحد يتخيل أن يقرأ قصيدة محررة تمامًا من كل تقاليد الشعر وقواعده المتعارف عليها.

فأين التجديد مثلًا في أبيات أبي شادي من قصيدة «الصعود»:

أسفًا أعود إلى المسا

ء كما أتيت بنبع فني

لم ألق في دنيا الأنا

م سوى المهازل والتجني

دنيا تقوم على الدما

ء وبالدماء هوى تغنى

فمن يستقرئ هذه الأبيات يستشعر فيها التقليد في الشكل والمضمون، فالفكرة تقليدية مكررة يصف معاناته ومكابدته كبد الحياة، والتزم فيه بحرًا واحدًا وقافية موحدة.

ولم يكن شعراء المهجر بعيدين كثيرًا عن رومانتيكية أبولو، إلا أن تأثرهم بالأدب الغربي كان أكثر وضوحًا، فضلًا عن النزعة القوية للتحرر من كل القيود التي كانت تمثل عندهم رمزًا للاستعمار والعبودية التي هربوا منها في المشرق، وهاجروا للغرب، حيث الحرية والتمرد على كل القيود، فبدت القصيدة العمودية عند جماعة المهجر أكثر تحررًا من خصائصها التقليدية مقارنة بأبولو والديوان.

لقد اعتنى شعر المهجر باستحداث أشكال جديدة من الشعر، مثل شعر الحكايات التي احتذوا فيها حكايات لافونتين. وقد عبر إيليا أبو ماضي عن رؤية الرابطة القلمية للقصيدة الشعرية في مطلع قصيدته الجداول:

لست مني أن حسبت الشع

ر ألفاظًا ووزنا

خالفت دربك دربي

وانقضى ما كان منا

فهو يذكر في مطلع قصيدته أن الشعر لديه لا يكون الأساس فيه وزنًا موحدًا وقافية مكررة؛ إعلانًا منه على تمرده على الشكل التقليدي للقصيدة العمودية. ومن المثير للعجب والجدل في الآن نفسه أن معظم أشعار إيليا أبو ماضي جاءت على الشكل التقليدي للشعر العمودي، ممثلة في وحدة الوزن والقافية. وذلك يردنا إلى ما أنف ذكره، لمَ لم يستطع شعراء أبولو وأقرانهم في المهجر تمثيل معظم مبادئهم النقدية التي ثاروا بها على الشعر العمودي في شكله التقليدي؟ سيما أن شعراء المهجر قد ترعرعت مواهبهم في بلاد مغايرة، حيث الحرية والجرأة والأدب الأمريكي الذي ترك أثرًا واضحًا في القضايا التي تناولوها في أشعارهم، وأيضًا البساطة في اللغة التي أسقطتهم كثيرًا في هنات لغوية وتسطيح في بعض التراكيب اقترب أحيانًا من مستوى العامية.

حين طمح شعراء أبولو وشعراء المهجر إلى كسر حاجز الوزن الواحد والقافية المكررة، انتهى هذا الطموح عند الموشحات الموزونة على البحور التقليدية والمشطور منها، فلجأوا إلى المخمس والمزدوج على البحور التقليدية المألوفة، كما لجأ الكثير منهم إلى النثر الشعري الذي برع فيه جبران، لكنهم بالفعل على مستوى التجديد الفعلي

لم يقدموا شيئًا يمثلهم كما أسلفت.

ومع انبراء دعاة الحداثة بشكل ملحوظ في منتصف القرن الماضي، عندما بدأت المنجزات المادية للحداثة تتوطن في العالم العربي رغم الكبوة السياسية التي يعانيها العربي، وبدء الصراع العربي الإسرائيلي، فقد نشأ لغط شديد، إذ رأى المحافظون أن التمسك بالماضي التليد قد يبعث الحياة العربية بقوتها وبهائها من جديد، ورأى المحدثون أن ما يراه المحافظون يعد ارتكاسًا للماضي، ونوعًا من التغييب والهروب من واقع مرير، والحل الأوحد للخروج منه ومواجهته هو الانفتاح على العالم، والتسليم بأن الماضي لن يعود، فالتطور مستمر ما دامت الحياة مستمرة.

ولكي يستطيع دعاة الحداثة استقطاب أكبر عدد من المؤيدين، راحوا يلملمون من التراث العربي بعض الشتات لينسجوا به قاعدة مستوية يقفون عليها، ليدعموا موقفهم ويثبتوا أن الحداثة متجذرة في التراث العربي، وليست دخيلة من الغرب. وقد اعتمدوا في دعواهم هذه على ما كتبه بعض الذين امتلكوا الجرأة والتجديد قديمًا أمثال أبي نواس ومهيار الديلمي... إلخ.

ورغم الصراع الشديد الذي اندلع بين التيارين، إلا أن الشعراء الحقيقيين من جيل الحداثة ظلوا على مسافة مقبولة ومنطقية من الشعر العمودي، بما يؤكد مدى إيمانهم بما يقولون وشاعريتهم الحقة، فتقول نازك الملائكة: إنني ما دعوت يومًا للاقتصار على الشعر الحر بالرغم من تحمسي له، وإنني على يقين من عودة الشعراء إلى الأوزان الشطرية، وأن يقصروا الشعر الحر على بعض الأغراض المحددودة. ويؤكد السياب أن الموقف الذي يكتب فيه الشاعر قصيدته والحقبة التاريخية التي تصورها هذه القصيدة، هي التي تحدد كونها تأخذ الشكل العمودي أو الشكل الحر، ويؤكد السياب وجهة نظره بقوله: عندما تكتب قصيدة يوم كانت فلسطين للعرب بعد أن حرروها من الروم، فلا ضير أن تكون عمودية تحمل فحوى التراث، وتعبر عن رصانته وقوته، وأعتقد أنكم تشاركونني القول أن الوضع يكون مختلفًا تمامًا عندما تسلب فلسطين الآن، ونشعر بهذا التخبط والعواصف الداخلية، فيصعب على الشاعر أن يحدب رؤيته ليصكها في قوالب جامدة.

ويؤكد هذا الاتجاه الوسطي نجيب البهبيتي بقوله: لو تجرد الحاضر من كل قديم، ما وجد الحاضر نفسه.

وعلى الاتجاه الآخر خرج المتعصبون للحداثة، الذين خطفهم بريقها المتوهج، فحجب عن عيونهم أي شئ دونها، فبدأوا يدعون للتحرر والتحلل من كل شيء حولهم، حتى من أنفسهم، وكان أدونيس هو أهم من برز في هذا الاتجاه، وكان كتابه «الثابت والمتحول» الذي هدف من خلاله إلى زعزعة فكرة النموذج والأصل، والتأكيد على أن الكمال لم يعد موجودًا في التاريخ أو التراث، فهو يرى أن الكمال كامن في حركة الإبداع المستمرة بمثابة ثورة حقيقية لتجاوز السلف.

وفتح هذا الاتجاه الباب على مصراعيه لحرب ضروس بين الحداثيين والمحافظين، ومع مرور الوقت امتدت الحرب لتكون بين الحداثيين أنفسهم؛ فقد تسببت الدعوة للحداثة بمبادئها المرنة القابلة للتمدد، لتسلل بعض الدخلاء والمتطفلين على ساحة الأدب، فضربوا بقواعد الشعر عرض الحائط، وانسالت منهم بعض الهرطقات المتشذرة فكرًا ولغة وإيقاعًا، فطفا على السطح غثاءٌ تململ منه شعراء الحداثة أنفسهم.

يقول محمود درويش يرحمه الله عن الردئ

من شعر الحداثة: الآن بشاعة القصيدة أشد إيلامًا للنفس من تكدس القمامة، الآن نشاذ الإيقاع يجرح النفس أكثر مما تجرحها صافرات الإنذار المبحوحة.

أما محمود فاخوري في كتابه «موسيقى الشعر» فإنه يرى أن الافتقار للموسيقى الناعمة يعد من أهم أسباب ضعف شعر الحداثة. وأرى أن محمود فاخوري قد أصاب كثيرًا في وصفه، حيث إن عددًا ليس بقليل ممن تطفلوا على الشعر تحت مظلة الحداثة التي تميع مفهومها كما ذكرت في صدر حديثي لدرجة أنه سمح لرويبضة الشعر أن تصول وتجول، فلم يفتقر هؤلاء إلى علمهم بالعروض فحسب، بل إن ضعف ثقافتهم بجميل الشعر العربي قد أفقده رهافة الحس وهبط بهم عن الحد الأدنى المقبول، فخرج ما يسمونه شعرًا إلى السرد باسترساله، وبات أقرب ما يكون إلى لغة التخاطب.

إن الإفراط في الغموض والتفريط في الوزن لبعض شعراء الحداثة قد اختزل من قيمة هذا الفن أكثر مما أضاف. ألم يشاركني الشعراء الحقيقيون من جيل الحداثة أن الإفراط والتفريط اللذين نَعَتُّ بهما المتشعرين وليسوا شعراء، قد جعل الكثير ممن عارض الحداثة من التقليديين يقول ما مفاده: لا تحتاج لكي تكون شاعرًا في هذا العصر أكثر من ورقة وقلم تخط عليها بعض الكلمات والرموز التي كلما أفرط في عدم تناسقها وغرابتها وتشذيب حروفها صرت شاعرًا مميزًا؛ لأنه بمنتهى البساطة يصعب نقدك لاستحالة فهمك. كما يقول أحد المناهضين لشعر الحداثة مستهزئًا: لا عليك.. تستطيع أن تنشر هذه الرموز بأخطائها الإملائية والنحوية؛ لأن الإبداع ليس له سقف يحكمه.

وأود أن أشير هنا أنني لست بصدد الدفاع عن القصيدة العمودية في مواجهة شعر الحداثة، ولكن ينبغي أن يثور شعراء الحداثة أنفسهم على كل من أضاع هيبة الشعر وسطّح مفهوم الحداثة لدرجة أن بات كل كلام مفككًا أو مبتورًا ينسب لشعر الحداثة.

وعودًا على بدء، فإنه ينبغي أن يتم تحرير مصطلح الأصالة من براثن التقليد الأعمى، وأن يتم التفريق بين الأصالة والتأصل؛ فليس كل متأصل في تراثنا يعد أصيلًا. فالأصالة الحقيقية هي التي يصلح البناء عليها، وهي التي تتمدد دلالاتها لتنتقي من الماضي ما يخدم الحاضر ويستشرف المستقبل. وهذا المفهوم الحقيقي للأصالة هو الذي لا ينكر الحداثة بمفهومها الحقيقي أيضًا، ولا يستطيع في الوقت نفسه أن يلغي الشعر العمودي الذي أثبت بعد القرآن الكريم مدى إبداعية العربية وجمالها. هذا فضلًا عن أنه ما كان في أوج ازدهاره يومًا دعوى للجمود بقدر ما كان دعوة للإبداع والتطوير. إن الإبداع الحقيقي هو الذي يولد من تحد فعلي، وكان التحدي في الشعر العمودي وما يزال في قواعده التي تخرج أجمل ما لدى الشاعر من موهبة وملكات، والتي لم تمنعه من الخروج على هذه الثوابت في حدود ما يحفظ للشاعر شاعريته، وللشعر خصائصه ورونقه وبهاؤه. فالشعر العمودي كما اعتمد على ثوابت، فإنه لم يمنع المتغيرات في قواعد الوزن والقافية من علل وزحاف وخبن وتدوير، وإبطاء، وخروج على القاعدة النحوية للضرورة الشعرية.. إلخ.

وعليه، فإن الشعراء الحقيقيين هم من ينظرون إلى الشعر العمودي وشعر الحداثة من زوايا متقاربة، وإن اختلفت المساحات التي يشغلها أي منهما في إنتاج الشاعر وقناعاته. أما من ينشغل بالبحث عما يتوهم أنه يستطيع به أن يلغي الآخر، فهو إعلان عن فقر في الموهبة وضحالة في المعرفة.

تقارب الظواهر الفنية في القصة السعودية

قراءة في قصص العدد الحادي والثلاثين من مجلة الجوبة

■ د.علاء الجابري*

يتورط النقد في أحيان كثيرة في إهمال الأعمال الجديدة، ويقصر عن متابعة الظواهر المستحدثة فيها عوض أن يهتم بالتعاطف معها، والتنظير لما تطرحه، والتبشير - دون تهليل ومبالغة - بالأصوات القادمة، حتى ولو كانت من بعيد، ولفترة طويلة يظل يجتر القديم منها، فيبالغ في التركيز عليها بدلا من مباشرة دوره الأولي والأهم في استشراف مستقبل الإبداع.

ولأجل هذه المتابعة، وللتبشير بظواهر جديدة.. نتوقف أمام نصوص القصة القصيرة التي نشرتها «الجوبة» في العدد الحادي والثلاثين. لا لمتابعة القصص فحسب، ولكن لحدس نقدي جاءت به تلك النصوص؛ جوهره وجود ظواهر جديدة، وتيار عام في نصوص القصة القصيرة السعودية.

نشرت «الجوبة» في عددها الحادي والثلاثين سبع قصص جاء خمس منها لكتّاب سعوديين، نحاول في هذه السطور استكناه ما وجدناه من ظواهر أساسية تشكل خلفية اللوحة التي تعرضها القصص الخمس، آملين أن تكون ثمة فرصة أوسع لمعاودة البحث مع عينة أكبر، غير أن هذه العينة العشوائية (بوجه ما لمعنى هذا الوصف) تتيح رصدا مناسبا لظواهر ربما لا تبتعد كثيرا، لو اتسعت هذه العينة القليلة، والتي ربما تؤتي نتائج ملائمة ومبشرة من جهة، ولا تحبط همة العين

الراصدة من جهة أخرى، وربما نخرج منها بنتائج مبدئية.

جاءت عناوين القصص الخمس دالة على القصة برمتها، وتعطي المؤشرات الأولى لمدارات القصة، فأتيح للعنوان أن يختزل القصة التي تُقرأ من عنوانها، وربما كان ذلك من دواعي ثقافتنا التي نقرأ الكتاب فيها من عنوانه. نجد ذلك بشكل كبير في قصة «ليلة لا أحبها» للمبدع «السيد موسى البدري»، والتي تدور حول بعض وقائع ليلة زفاف حبيبته التي لم يرتبط بها لموقف والده الذي «رفض ذلك الطلب؛ لأني ما زلت طالبا جامعيا ولا أملك شيئا من حطام الدنيا». يؤهلنا العنوان للوعي بزمان القصة وموقف المؤلف منها، ويجعلنا نتوقع المرارة من سرده الذي يتمحور حول ذاته، وهو ما يبدو أيضا من العنوان الذي يرصد موقفا ذاتيا بامتياز.

يتكرر ملمح العنوان الدال في بقية القصص؛ فتأتي قصة «بطاقة صعود» للمبدع «حسن علي البطران» لتصوب وجهة النظر نحو توقع معين، لنتوقع أن تلعب دورا أساسا، وهو ما يظهر من تركيز السارد على الحصول على بطاقة الصعود للطائرة، مفلتا فرصة التواصل مع فتاة تعرفه ولا يعرفها، تتجرأ وتناديه باسمه أثناء وقوفه أمام (كاونتر) إصدار بطاقات الصعود للطائرة. وبرغم انبهاره بجمالها حيث كانت «فتاة في العشرين من عمرها، وتمتلك أعلى مراتب الجمال، ويتحقق فيها كامل مقومات الأنوثة..»، وبرغم ذلك لا يتواصل معها، أو- بمعنى أدق- لا يفلح في إدامة هذا التواصل، برغم استجابتها لحواره القصير معها، فلا يعرف سوى اسمها «سمر»، بكل ما في اختيار هذا الاسم من دلالة، ولكنه ينصرف إلى موظف شركة الطيران، وغادر كل منهما إلى بوابة سفره، ونسي - حسب تعبيره - أن يسألها «متى وأين وكيف نلتقي، ولم يترك كلانا للآخر وسيلة لذلك اللقاء..؟». وعلى النسق ذاته تبدو قصة «كيف تنجح في التقاط صورة جميلة..!» إجابة على السؤال الموجود في العنوان وشرحا له.

بعد العنوان يلفت انتباهك ما تجده من البداية الحاسمة التي لا تعتمد التشويق أو إثارة المتلقي، ولكنها تهجم عليه منذ السطر الأول، لتغلق أمامه أبواب التفكير في مسار القصة أو احتمالاته من جهة، كما ترغم المتلقي على تبنّي وجهة نظر المؤلف صوب العمل الإبداعي المطروح. ولما كان العمل المكتوب مشروع عقد ثقافي بين المرسل/ المبدع، والمرسل إليه/ المتلقي، فقد جاءت هذه البداية المباشرة لتجعل الرسالة المرادة من العمل واضحة منذ سطره الأول. انظر إلى عبدالله الزماي - مثلا - يقول «النجاح في التقاط صورة، يعني النجاح في القبض على الزمن الهارب منا عنوة.. فأي لحظاته أجدر بالقبض عليها وتخليدها..؟ هذا سؤال تأملي بعيد الغور.. ربما لست مستعدا لخوض متاهته الآن.. »؛ إذ تبدو البداية على هذا النحو شارحة لوجهة النظر التي تتفيأها القصة من العلاقة بين التكنولوجيا والزمن؛ إذ تستطيع القبض عليه وإرغامه على الثبات، ناهيك عن رفاهية الاختيار منه والوقوف منه- بكل سطوته - موقف الاختيار والفرز. إنها البداية التي تجبر المتلقي على توجيه نظره صوب وجهة نظر معينة للنظر تجاه العمل المطروح. إن المتلقي - هنا - مجبرٌ على تبني وجهة نظر المبدع والدوران في فلكها. وربما شكل هذا خطورة

على المتلقي، وهو العاقل الرشيد الذي يجب أن نحسن الظن به، وهو خطر يمكن تجاوزه أو غض الطرف عنه، ولكن الأخطر كون هذه المباشرة – منذ البداية – خطرا على الإبداع ذاته. إن إغلاق العمل السردي على احتمالات بسيطة، ناهيك عن كونه احتمالا وحيدا، يجعل العمل السردي، بما هو صورة للحياة، أحادي الجانب. البداية – هنا – بمثابة لوحة إرشادية للعمل بدلا من اعتماد تقنية البداية الممهدة التي ترسم جو العمل، وتمهد له، فتجعله كائنا حيا يتطور على مدار سطوره، ويشترك طرفاه (المبدع، والمتلقي) في تكوينه.

ويبدو الهجوم على المتلقي معتمدا آلية الشرح، وتضييق زاوية النظر، وعدم تركه للتفكير في مظان القصة، وذلك ما يبدو في قصة «ليلة لا أحبها»، والتي يستهلها السيد موسى البدري «هذه الليلة التي لا أحبها.. ليلة عقد قران حبيبتي سعاد.. التي أحببتها صغيرا وكنت أعتقد أنها تحبني..».

المظهر الثالث ما نجده من تأثر القصص الواضح بثقافة الصورة وآلياتها، حيث تعتمد حركية سريعة جدا، ووصفا مغرقا في الإسهاب، وتأملا للحظات بسيطة، بما تشبه معه تلك القصص «كادرات» الكاميرا السينمائية التي تركز وجهة النظر، كما سبق رصده في الملمح السابق، وتحيط بالوصف من كل جهاته. يبدو ذلك واضحا بامتياز في قصة «كيف تنجح في التقاط صورة جميلة» لعبدالله الزماي؛ حيث يشرح الموقف شرحا مسهبا لأجل الحصول على لقطة ثمينة؛ فليست كل اللقطات سواء، ونجده يقول «الشمس تتكسر أشعتها خلف البيت الطيني المواجه.. ويملأ ضياؤها الأفق.. وينعكس على طائرين يقفان بشكل متجاور على أسلاك الكهرباء المقابلة لك تماما..»، كما نرصد قوله «يحلق الطائر على مقربة من الطائر الأول.. يقتربان من بعضهما.. وينعطفان سويا بحركة انسيابية.. وعلى ارتفاع مناسب عن البيت الطيني المقابل....». إنها صورة مرسومة، لا تحتاج كثير عناء في نقلها إلى صورة مرئية، وربما كان ذلك لأن الثقافة المرئية، وثقافة الصورة عموما تشكل جزءا كبيرا من مكونات ثقافة المبدع وخلفيته المعرفية حاليا، شأنه في ذلك شأن كثيرين، منهم السيد موسى البدري في قصة «ليلة لا أحبها» التي يرصد فيها وقائع تلك الليلة المكروهة عنده، فيعتمد الحديث عن حضوره المبكر لزفاف حبيبته، وكونه ثائرا جاهليا، بما يشعه هذا الوصف ويكفيك مؤونة ألفاظ كثيرة وصفات مختلفة، ثم يرسم مشهدا صامتا ولكنه معبر للغاية عن تجلده الذي يدعيه «قمت وحملت الدلة بيدي اليسرى، والفناجين باليد اليمنى، وأخذت أدور بها على الضيوف..» فتلمس من مرارته البادية دمعة متحجرة في عينه، على حبيبته التي لم يفقدها فحسب، ولكنه مرغم على مشاركته فرحتها.

أما قصة «حد السيف» للكاتبة ماجدة الخالدي فهي –برغم اعتمادها السرد الماضي– تبدو نموذجا لهذا التوجه، فتدهشنا – منذ بدايتها – بقدرة على الرصد الظاهري.. «تطل من نافذة غرفتها واقفة واضعة رأسها على جانب الجدار، حيث نسمات الهواء اللطيفة تداعب خصلات شعرها المنساب على كتفيها». إنها مشاهد سينمائية تؤهل المتلقي للإطلال على العالم المحيط بالبطلة خارجيا، وتؤهل هذه الوحيدة التي تستشرف المرئي عبر

حجاب؛ لترصد داخلها المهترئ بفعل تعاقب الزواج الإجباري والطلاق المتوقع (بعد قيام الزواج على غير تفاهم أو تقارب) على حياتها المغرقة في الحزن.

تتفرغ سطورنا للنواحي الفنية، كما وعدت في عنوانها، ومن ثم يخرج عن تصورها أن تلتفت إلى تيار في القصص المقروءة يتخذ موقف المساءلة -رافضا أو مؤيدا- لمواضعات اجتماعية تبدو على سطحها الظاهري. نريد أن نلمّح إلى خفوت الحوار، والتركيز على المونولوج الداخلي، وربما دفعها إلى ذلك ما يبدو واضحا من اتخاذ الذات الساردة محورا للأحداث، ومحورا للسرد ذاته، وما استدعاه ذلك من طرد للحوار واكتفاء بالمونولوج من جهة. وحتى جملة الحوار الوحيدة في قصة «بطاقة صعود» نجدها تدور حول الذات الساردة، متسائلة عن السبيل الذي عرفت منه الفتاة المبهرة الجمال للشخص السارد واسمه. إنه الانكفاء على الذات الساردة، والإصرار على الابتعاد عن استكناه الآخر. ولعل الإفراط في اعتماد الوصف آلية للسرد يبدو شديد الوضوح، فضلا عن مزج واضح - ربما لا يحتاج إلى ذكر شواهد - من حضور العامية في الوصف والمونولوج، واعتماد «كلاشيهات» لغوية تزيح التجديد اللغوي بعيدا.

يبدو لنا اعتماد المفارقة في نهاية الأحداث أبرز آليات البناء في القصص المنشورة في العدد المشار إليه من المجلة؛ حيث جاءت النهاية مخالفة لمسار القصة أو إحدى مكوناتها؛ ففي قصة «ليلة لا أحبها» نجد ختامها بصوت الأنثى، تلك الغائبة طوال القصة، «فجأة سمعت صرخة تنم عن الحزن والمرارة.. سمعت امرأة تقول غضبى: أحدهم صب القهوة على العروس..»؛ تلك الأنثى التي لا نجد لها صوتا أو تأثيرا. وجاء ختام القصة على الأرض بعيدا عن سطح المنزل الذي شهد الأحداث كلها، وجاء بما يشبه الانتقام من حفل الزفاف كله، والعجيب أنه جاء انتقاما غير مقصود، تماما كما جاء الحب بين البطل والبطلة (الغائبة) قدريا، والفراق بينهما كان قدريا كذلك، شأن حضور البطل لحفل زفاف محبوبته.

وفي قصة «بقايا ألوان» للمبدعة ماجدة الخالدي، تجد القصة تدور حول الفن والجمال والرسم والبطلة، تلك التي «حلمها أن تصبح رسامة عالمية بفرشاتها الذهبية..»، واستمر معها حلمها يستبد بها، فدخلت قسم الفنون، ثم تتخرج على أمل فتح مرسم يليق بها كفنانة واثقة.... «وتمضي الأيام والحلم يتلاشى حتى استبدلت بالألوان البصل، وبالفرشاة سكين المطبخ، فتقول: «فتمسك السكين.. وتقطع البصل.. و.. و..».

لا تزعم سطورنا إحاطة بالمشهد برمته، أو استقراء أفقيا للقصص المنشورة برمتها، ولكننا اتخذنا النصوص المنشورة علامة على ظواهر حاضرة بقوة، من الصعب توهم المصادفة جامعة بينها أو مسببا لها، ولا ينبغي أن ننتظر حتى تتشكل الظاهرة تماما وتستوي يانعة حتى نتوقف أمامها، وحسبنا إثارة الحوار حول النصوص المنشورة آملين أن تتاح الفرصة في قابل الأيام لنتائج أكثر اتساعا.

---

* جامعة الطائف



غازي القصيبي
الصراع بين الشخصيتين العمليّة والشعرية، وأثره في شعره

■ زكريا العبّاد*

(الظاهرة) و(الاستثناء)، هكذا يوصف عادة الشاعر غازي القصيبي، وهكذا تمثّل في ضمير النّاس الذين انبهروا بتعدد مواهبه وأدواره، وغالباً ما يبدو ظاهر شخصيته للمتأمّل (مركّبة) على نحو مثير للدهشة، عسير على الفهم، إذ كيف لشخص واحد أن يلمّ شتات الأنواع المتفرقة للآداب والعلوم وأساليب العمل الإداري والسياسي في إناء شخصية واحدة؟!.. وكأنّ القصيبي شاء أن يضرب، من خلال شخصيته الاستثنائية، مثلاً للطامحين من الأجيال القادمة، يحفزهم على البناء والتقدّم، بعدما لعب دوراً حافزاً لمسيرة التقدّم من خلال ضخامة حجم إنجازه وتفرّده.

إلا أنّ غازي يخفي في أعماقه جانباً مغايراً لما يظهر من ضخامة شخصيته المركبة، وقد نجح الشعر في إبراز هذا الجانب البسيط والمختلف للشخصية المجللة بهيبة الوزارة والسفارة.. وبأضوائهما وصخبهما. كما يبرُز من خلال متابعة شعره أنّ ثمة صراعاً يدور في داخله بين هذين الجانبين من شخصيته، حيث يصطف الشعر والطفولة في جانب، وتقف الجوانب الإدارية الأخرى في الطرف المقابل بما تنطوي عليه من اصطدام بسلبيات الواقع وآفاته، ويعلن الشاعر في مواقع كثيرة موقفه الشعري المنحاز للشعر وللطفولة:

أنا ذلك الطفل الغرير
رمته للدنيا الخطوب
تركته في صخب الجموع
يكاد يخنقه النحيب

في العام ١٩٦٠م، ولد غازي في الأحساء لتغادره أمه إلى دار الخلود بعد قدومه بتسعة أشهر، فينشأ في ظل والد اتسم بالشدة والصرامة، وجدّة اتسمت بالإفراط في العاطفة على الطفل اليتيم، نشأ بينهما مقتنعاً بأن «السلطة بلا حزم، تؤدي إلى تسيب خطر، وأن الحزم، بلا رحمة، يؤدي إلى طغيان أشد خطورة»، ومن بين الشخصيتين ظهر غازي الإداري والشاعر.. في ظل فراغ خلّفه غياب الأم التي ترك غيابها معالمه في لغة الشاعر وصوره الشعرية.

من السهل جداً أن نفهم تكون الشخصية الرومانسية البسيطة في البيئة التي نشأ فيها غازي في الريف، وعلى الساحل، ووسط الصحراء المفتوحة، كما أن من الممكن تَفهُّمُ أن تشكّل معتركات الحياة وتعقيداتها بناءاً آخر في الشخصية.. مغايراً للبناء الرومانسي الأولي. غير أنّ الشعر بلحظات صفائه كان قادراً على أن يعيد غازي (معقد التركيب)، الذي خلقته الحياة العملية، أن يعيده مرة أخرى، إلى طفولة غازي (الطفل البسيط) والمرهف.. حتى وهو يتناول في شعره القضايا الوطنية والفكرية الكبرى، التي كان يمزجها بحالة الوجد والشفافية الرومانسية التي تأصّلت في داخله، حتى أصبحت من أبرز مكوناته الشعرية.

ويتجلى لقارئ غازي حنينُه الجارف إلى الجزء الشخصي الهادئ والقصي في الطفولة، والذي أخذته منه حياة العمل والإنجاز والانشغالات الصاخبة، التي يشعر بذاته فيها غريبة عن ذاته الأولى الطفلة والشاعرة، وعن النخيل الذي اكتحلت عينه برؤيته مع أوائل الأشياء التي أبصرته عيناه، ما يجعله، بالرغم من ذوبانه في هموم وطنه، يشعر بالغربة عنه كعادة الشعراء والمبدعين، الذين غالباً ما ينفيهم عن المجتمع شعورهم بالتمايز عنه:

أبداً تمرّ به العيــــون
تكاد تصرخ: يا غريب!
من ذا رماني ريـــشةً
في الليل تلفظها الدروب؟
لا هــذه أرضي ولا
أهلي لديّ ولا الحبيب

لأنّ وطن الشاعر هو الأماكن والأشخاص الذين يحبهم، والذين يشعر مع ابتعاده عنهم.. وكأنّ العيون تتكره وترفضه:

أرضي هناك.. مع الشواطئ
والمزارع... والسهول
من موطن الأصداف.. والشمس
المضيئة... والنخيل
أمي هناك... أبي.. رفاقي
نشوة العيش الظليــــل
حيث الحياة تمرّ صافية
معطّــرة الذيــول

ويتواصل ظهور الشعور بالحنين إلى الطفولة ومرابعها، في مواضع عديدة من شعر القصيبي.. بعد ديوانه (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، لتجده بعد ذلك بسنوات يقول في ديوانه (معركة بلا راية):

أقول: إني أخو حزنٍ أخو ألم
يودّ لو عاد طفلاً ضجّ وانتحبا

وتجده بذات الطريقة يجِدُ في الحبّ، ممتزجاً بالطبيعة، ملجأً يأوي إليه مما يعانيه من قسوة الحياة وصخبها:

لو أسلمَ الرأسَ صدراً لا يضيق به
وراح يشكو إليه السقم والتعبـــا
وكنتِ أمسِ بقربي.. نخلة نثرت
على هجير حياتي الظلّ والرُطبا

الصحراء: الطبيعة، الأم والمهرب

إلا أن الوطن الرومانسي الذي ينتمي إليه القصيبي ويحنّ إليه، لا يقتصر على (الأحساء)، الواحة التي ولد فيها، ولا شاطئ الخليج الذي تربى على جوانبه في البحرين وحسب، بل يضمّ إلى جانبهما الصحراء التي ألهبت خياله بغموضها، كما ألهبت قبله مخيلة جملة

من شعراء العربية منذ القدم، تلك الصحراء التي اكتشف فيها الشاعر بعد تجواله الطويل في الآفاق، معاني الأصالة والإنسانية التي ذهب بعيداً للبحث عنها فلم يجدها، يقول في قصيدته (يا صحراء):

رجعتُ إليكِ مهموماً
لأني لم أجد في الناسِ
من يؤمن بالناسِ
رجعتُ إليك محروماً
لأنَ الكون أضلاعٌ
بلا قلبٍ
لأنَ الحبَ ألفاظٌ
مجردة من الحبِ
رجعتُ إليك مهزوماً
لأني خضت معركة الحياة
بسيف إحساسي

وبالرغم من أنك تلحظ في الأبيات السابقة آثار معركة القيم الدامية التي عاد الشاعر منها بالخيبة والإحباط، من جدوى سلاح المشاعر أو (الشعر) في مصارعة الحياة، وباليأس من الحبّ الذي أصبح مجرد ألفاظ «مجردة من الحبّ»، إلا أنك تجده في النهاية يتقمص دور الطفل مع الصحراء.. ليتوحّد معها كأمّ، مثلما فعل مع واحة النخيل حين كتب في إهداء قصيدته (أم النخيل) عبارة «إلى أمي.. الهفوف»، ما يشير إلى أن اللجوء إلى الرومانسية في شعره بجانبيها: الحبّ والطبيعة.. ليس سوى تعويض عن تصحّر المشاعر في الحياة العملية، وهو ما يحيل أيضاً إلى أنّ الحرب المشار إليها في القصيدة هي أيضاً حرب داخلية بين شقين من ذات الشاعر، شقّ رومانسي ينشد الهدوء والسكينة في الحب والطبيعة والجمال، وشق واقعي يرهق الذات بالرحيل والنضال من أجل التغيير والحق والقيم والبحث عن الحب بين الناس، لكنه يعترف بأنه لم يجد ضالته في نهاية الأمر سوى في الطبيعة:



وعدتُ إليكِ.. ألقيتُ بمرساتي
على الرملِ
غسلت الوجه بالطلِّ
كأنكِ عندها ناديتني
وهمست في أذني:
« رجعتَ إليّ يا طفلي؟ »
أجل.. أماه.. عدت إليكِ
طفلاً دائم الحزن
تغرّب في بلاد الله..
لم يعثر على وكرِهْ
وعاد اليوم يبحثُ فيكِ عن عمره

وكلّما أوغل الشاعر في الشعر، كلّما تخلّص من صلته بشخصيته الخارجية القائمة على العمل المرهق وسط العالم الذي لا يربطه به شعورياً سوى الإحساس بالغربة والألم، الذي يأخذ في التخفف من آثاره كلما دنا من عالمه الرومانسي الحالم:

وعدتُ إليك يا صحراء..
ألقي جعبة التسيار
أغزل ليلك المنسوج
من أسرارْ
وأتشقُ في صبا نجدٍ
طيوب عَرارْ
وأحيا فيك للأشعار والأقمارْ

---

* كاتب من السعودية.



"حيث لا تسقط الأمطار" لأمجد ناصر:

انبعاث الحَيوات من حجرة الذاكرة

■ هيا صالح*



يَرجع بطل رواية الشاعر والكاتب أمجد ناصر إلى «الحامية»، أو «حيث لا تسقط الأمطار»، والأخيرُ عنوانُ رواية ناصر الأولى الصادرة عن دار الآداب في بيروت، ٢٠١٠م.

إذاً، يعود البطل إلى مسقط رأسه الذي غادره باسم «يونس الخطاط»، حاملاً اسماً جديداً هو «أدهم». ومن هنا المفتتح يتلمس القارئُ الانشطارَ والانقسامَ الذي أصاب الشخصية الرئيسة في الرواية، وهو انقسام يتخذ شكلين: خارجياً، من حيث الانتقال في المكان والزمان، وتبدُّل الاسم، وتغيُّر ملامح الشكل. وداخلياً، إذ يبدو أن العائد «أدهم» لم يعد على صلة وثيقة بنصفه الآخر «يونس الخطاط»، كما يبدو أن «يونس الخطاط» منفصل عن «أدهم»، ومحافظٌ على سنِّه التي لا يصغر فيها أو يكبر، وعلى ما كان في حياته التي قضاها في «الحامية».. ولم يغادرها كما فعل قرينُه.

شخصيتا الرواية وجهان لرجل واحد؛ شاعر، مناضل ومفكر.. وهما تتقاطعان في الذكريات والمواقف، فيما تنفصلان في الشكل والاسم والرؤى والأفكار.. وحتى في الإقبال على الحياة. يسافر «أدهم» ويتزوج وينجب طفلاً، ويصبح كاتبَ مقالة وينأى عن الشعر، فيما يظل «يونس» في «الحامية»، أسيراً لحبيبته الأولى «رلى»،

والشعر موطنه الأثير.

وبين حياة عاشها «يونس الخطاط» في «الحامية»، وأخرى عاشها قرينه «أدهم» في المنافي والسفر امتدت عشرين عاماً، يتكئ السرد على منطقة التذكُّر، بالتركيز على ما مرّ بـ«يونس» من أحداث يتم النظر فيها وتقييمها وتحليلها، بتروٍّ ووعيٍ من جانب «أدهم»؛ بمعنى أن الرواية فيها الكثير من خبرات «أدهم» التي تتحكم بسرد سيرة «يونس».

هنا، لا بد من التوقف عند الضمير الذي استُخدم في الرواية، وهو ضمير المخاطَب الذي استخدمه أمجد ناصر، ليبتعد عما يوحي به ضميرُ المتكلم من صبغة سيرية للكاتب، كما قال في حوارٍ معه. هذا الضميرُ أثقلَ على الرواية، ويتبدى ذلك من أن البطل ظهرَ محاصَراً برؤية الراوي الذي يراقب كل شاردة وواردة، وهو يطل على الشخصيات والأحداث، ويطّلع على الزمان والمكان من شرفة مراقبته العالية، أو كأنما هو يجلس في منصةٍ يشاهد العرضَ الدائر على المسرح، لكنه لا يكتفي بالمشاهدة، بل يتدخل ويناقش ويبدي الرأي ويحاسب.. لذا يستشعر القارئ أن البطل لا يمتلك فعالية أو حرية، ولا يمكنه التحرك ضمن نطاق الحدث، إلا وفق مشيئة الراوي الذي من خلاله ظهرت ضمناً شخصية الكاتب وأفكاره وآراؤه وتحليلاته، وبدا أن التفلّت من استخدام ضمير المتكلم الذي من الممكن أن يحيل إلى تطابق بين الشخصية الرئيسة في الرواية وشخصية الكاتب، لم يكن كما أراد الكاتب.

ومن المقنع أكثر أن الكاتب اختار هذا الضمير لغايات تقنية، إذ هو غير شائع في السرد عموماً، نظراً لطبيعته المقيِّدة لحرية الشخصيات من جهة، ونظراً لأنه يقلب الزمن غالباً إلى مضارع، والسرد أحوج ما يكون إلى الفعل الماضي، خصوصاً إذا بُني أساساً على التذكُّر واستدعاء الأحداث السابقة ومساءلتها من جهة أخرى.

وكان من الممكن لهذا الضمير أن يقود الرواية إلى أزمة الرتابة والرتم المكرر، لكن الكاتب برع في الهروب من هذا المأزق، من خلال تقطيع الرواية إلى فصول لا يتجاوز الواحد منها بضع صفحات، إضافة إلى تقطيع الفقرات داخل تلك الفصول، كما أن لغة الرواية كانت قادرة بما حملته من وضوح ودقة في التعبير والوصف من جهة، وبحفاظها على الطابع التصويري الشعري من دون انزلاقٍ في فخ الشعرية - وبخاصة أن الكاتبَ شاعرٌ مكرَّسٌ في الأساس - من جهة أخرى، على استثمار هذا الضمير وفق كثافة عاطفية، فكرية، متشككة، متسائلة ومنطوية على اعتراف أو عتاب أو لوم. هذه اللغة توافقت مع ضمير المخاطَب، فجاء السرد مؤثّراً قادراً على إيصال ما يشعر به البطل من فرح وحزن، أمل وخيبة، انتصار وانهزام..

ولأن الذاكرة هي المؤثّث الأول للنص الروائي، فقد استعاظ هذا الضميرُ عن المونولوج والحوارات الداخلية، على قاعدة أن لا شيء يخفى على ذلك الرقيب في الأعلى؛ ضمير المخاطَب، ودورُه هنا تفوَّق على دور القاضي الذي يُصدر الأحكام؛ يحلّل جريان الزمن وتبدُّل أحوال الشخصيات الدائرة في متونه، وتحولات المكان والأفكار والرؤى والآراء والأحلام.

فصلٌ واحد في الرواية، جاء السرد فيه وفق ضمير المتكلم، هو ذلك الذي كان ينظر فيه «يونس» إلى حياة «أدهم». فقد انطوى هذا الفصل على ذكاء وحنكة سردية، إذ لم يكن من

المستتر لـ«يونس» أن يقيّم حياة قرينه ويحاكمها ويحككها؛ فهو لم يختبرها، كما يؤكد المتنُ السردي: «بقي شبحاً، أو مسخاً، لا يكبر ولا يصغر، محتفظاً باسمٍ وحياةٍ قُصفا في المهد» (ص ٢٣)، كما يمنح هذا الضميرُ «يونس» حريةَ التنصل من التقلّبات المختلفة التي واجهها قرينه، والبقاء وفيّاً لما كان عليه، وتعليق الذنب كله على شماعة «أدهم» الذي يعرف الكثير عن حياة «يونس»، بحكم أنه عاش الحياتين؛ داخل «الحامية»، وخارجها.

لذا، وسّعَ ضميرُ المتكلم في هذا الفصل، مدارَ السرد، وصبغ الحدثَ بوجهة نظر خاصة، وركّز كثيراً على حركة الفعل في الزمن الماضي، في هذا الفصل يحاكم «يونسُ» ذلك «العائدَ» الذي سافر تجاه الغرب وتركه والآخرين في «الحامية»: «ذكرتُ له أسماءَ فوجئ بها، وأخرى تذكّرها على الفور، أبديتُ له قسوةً لم يتوقعها، لعبتُ معه دور محامي الشيطان» (ص ٢١). هنا، تواجهُ الذاتُ نفسَها، وليس الراوي هو من يحاكمها؛ إذ يقول «يونس» متحدثاً عن قرينه: «إن بقيتْ قطرةٌ من دمي تجري في شرايينه سيعرف أنني الوحيد الذي لن يكذب عليه أو يجامله، فكيف يمكن للمرء أن يكذب على نفسه. طبعاً، هناك من يفعل. هناك من يخدع نفسه. لكنّ لحظةَ مواجهة صارمة مع الذات تكفي، على ما أظن، ليعرف المرء حقيقة نفسه» (ص ٢١ – ٢٢).

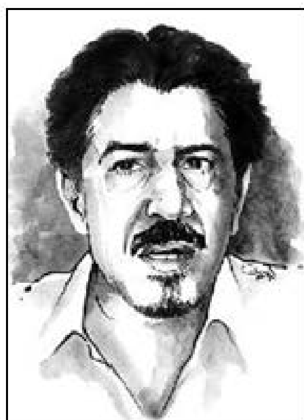
وهناك فصل أيضاً يتخذ السرد فيه شكلَ حوار بين «نصفَي» البطل، وفيه تتم المواجهة بين «يونس الخطاط» و«أدهم» الذي يكشف في الفصول الأخيرة عن اسمه المركّب: «أدهم جابر»، وهو الاسم نفسه الذي يطلّق على شخص ثالث يمارس غواية الكتابة أيضاً. في هذه المواجهة يقوم «أدهم» بإجبار «يونس» على الإصغاء لبعضٍ من حكايا ترحاله، ويكشف له: «أريدك أن تتأكد أنك لست وحيداً في المعاناة. فاضطرابي والتباسُ الأمور عليّ لا يقلاّن عن معاناتك الخذلانَ والهجرَ والنسيان. أن تحمل معك شخصاً لم تَعُدْهُ. اسماً لا تُنادَى به بين الناس يظل ملتصقاً بك. ليس مجرد أمرٍ إجرائيٍّ. هل تفهم؟ ليست القضيةُ جوازَ سفر ومعاملات فقط. لو كانت كذلك لما كان هناك موضوع يستحق الحديث» (ص ٢٢٧).

إذاً، انشطارُ البطل إلى شخصيتين، استحقاقٌ أَمْلَتْه رؤيةُ الرواية القائمة على فرْدِ الأوراق ومعاينتها، قول الحقيقة، محاسبة الذات عبر لحظة مواجهة حقيقية معها، إذ: «لا إرجاء اليوم ولا تمييع. الوقت الذي لم تكن تأبه لدبيبه على الأرض والجسد، له، الآن، صوتٌ مسموع» (ص ١٤).

«يونس الخطاط» ابنُ جيل تفتّحَ وعيهُ على الهزائم الموجعة التي توالت على البلاد العربية، ينخرط في العمل النضالي مع مجموعة من الرفاق، ويكون أن يفرّ من «الحامية» بعد أن صدر


أمجد ناصر

بحقه حكمٌ قاسٍ، يعود إلى دياره بعد عفوٍ عام يشمل مَن وقع عليهم حكمٌ مماثل لحكمه، يحمل اسماً جديداً، وشكلاً جديداً فرضه التقدم في سني العمر، ووعياً جديداً، وجسداً مريضاً أقلّ إقبالاً على الحياة، وأكثر ميلاً لتأمُّلِ ما فاتَ ومساءلته: كيف؟ لماذا؟ ماذا بعد، وإلى أين: «كدتَ تسأل نفسَك: مَن خسر على الطريق اللولبي، أو الدائري، المؤدي إلى المكان الأول، ومَن ربح؟ راودك هذا السؤال، راودك سؤال آخر لم تترك له، قطّ، فرصة التبلور في رأسك أيضاً: هل أخطأت الطريق؟ أسئلة كهذه يصعب أن لا تحضر في مثل حالتك، رغم أنك تعلمتَ في منفاك الطويل كيف تروّض الأسئلة التي لا تعجبك» (ص ١٣ - ١٤).



ومنذ بدء الرواية، يعلن الساردُ (يونسُ/ أدهم)، أن ما يقدّمه جردةُ حسابٍ تطال كلاًّ من: تاريخه، أفكاره، آرائه، مشاعره، إخفاقاته، نجاحاته، علاقته برفاقه في المدرسة وفي النضال، وبحبيبته الأولى «رلى»، وعلاقته بوالده «الخطاط» التي بدت علاقة مركّبة، فيها الكثير من التنافر في الرؤى والأفكار والهوايات وطريقة العيش، وفيها أيضاً، فيوضٌ من المحبة والألفة والحنين، فهو يعترف أن مشكلته مع والده تكمن في تباين خياريهما في الحياة، «أو على نحو أدق، مسلكك الذي سبّب له غيظاً مكتوماً، كان ينفجر، عندما يطفح به الكيل، على شكل ثورة لا يتوقّعها أحد من رجل هادئ، منقطع، بما يشبه التنسك، إلى محترفه» (ص ١٧٧)، لكنه رغم ذلك كان: «يحب فيكَ روح التمرّد والسؤال، ويخشى من عواقبهما عليك، يمكنك الجزم أن نفحة خاصة من عاطفته الأبويّة، لا تعرف سببها بالضبط، كان يُضمرها لك دون سواك» (ص ١٧٨).

وفي سياق تأكيد هذا النمط من العلاقة الغريبة التي جمعت بين الأب وابنه، يُذكر هنا أن اسم «يونس» ارتبط بـ«الخطاط»، في إشارة غير خافية إلى حضور والده فيه، بينما ظل «أدهم» اسماً مفرداً، حتى النزع الأخير من صفحات الرواية؛ رجلاً وحيداً منبتّاً عن العائلة.

في هذه المراجعة، يعاود «أدهم» فهمَ والده الذي رحل عن الحياة، ويتم ذلك من خلال لوحات الأب وخطوطه، وفيها يكتشف «أدهم» سراً كان معمياً عنه في سنوات شبابه، يكتشف كم كانت روح والده وثّابة ومتحرّرة، وكم كانت رؤيته للأمور عميقة، مثالُ ذلك الغيظُ الذي كان يصيب «يونس» بسبب الكلمتين اللتين كتبهما والده بالخط الفارسي على مدخل البيت، وهما «ناكوجا آباد»، وكانتا تسببان له الحرج بين رفاقه، ما أغاظه منهما وجعله يظل يلوم والده على هذا الاختيار، ليكتشف في ما بعد أن معناهما هو «مدينة اللا أين»، كأنما الإنسان في حياته يقوم برحلةٍ تتساوى فيها الأماكن والجهات، الأحلام والأفراح والآلام والخسارات، إذ إنها دوماً باتجاه «اللا أين» أو «اللامستقَر».

هذه المراجعة هي، بمعنى أشمل، مراجعةٌ لمجمل حياة البطل، الذي بلغ من التجربة مبلَغها، ومن العمر أيضاً، وما عادَ من المجدي أن يظلّ ينظر إلى داخله من وراء حجاب.

من هنا تتشعب الرواية في خطوط سردية كثيرة، تستحضر القليلَ من كوابيس «أدهم» في المدينة الرمادية والحمراء (لندن) التي انتشر فيها الوباء، وخَوَتْ على عروشها، لتقود ذاكرتَهُ إلى استحضار صورة مشابهة لمدينة الحصار والحرب (بيروت) التي تلوثت أجواؤها برائحة الموت والدمار.

بالعودة إلى «الحامية»، يمسك الراوي بتلابيب خيط الزمن؛ الزمن كما تفهمه الذاكرة وتعيه، وكما يخضع هو لاشتراطاتها، إذ الأحداث فيها لا تستقيم وفق تسلسل تعاقبي أبداً -كما في ملفات «مؤسسة الأمن الوطني» في الحامية المرتبة بتسلسلٍ جاف- وإنما تخضع لتسلسل نفسي يستجلي ما يشعرُ به البطل في لحظة زمنية معينة، بما يشي بحالة من حالات التأمل في العالم ليس المحيط أو الخارجي وحسْب، وإنما العميق الذي يسكن دواخل البطل. كذلك يبدو الزمن ممتدّاً متنوّعاً يتداخل فيه الماضي بالحاضر ويسائل المستقبل.. وبهذا فقط، يمكن للبطل أن يبعثر أوراقه، ويفتح دفاتره القديمة على اتساعها، يقول ما له وما عليه، بما يشبه محاكمة عادلة.

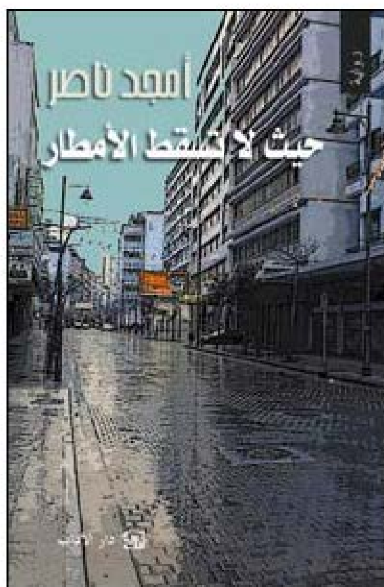
هذه المحاكمة تراعي لعبة الزمن المراوغة، وسلْطته التي لا تخضع للأماني ولا لإرادة الإنسان، وجريانه الذي يمر من دون توقّف، غير آبِهٍ بمن يعبر بهم وهم آبهون: «إنه قطار لا يؤّثِرُ محطة على أخرى، حتى لو تلكأ هنا أو أسرع هناك. ربما لا يُسمع صفيره إلا بعد أن يغادر، لكن تمكن رؤيته على الوجوه والأيدي والقامات والصور المعلّقة على الجدران» (ص ٢١).

الزمن قادرٌ على تغيير كل شيء. هذه هي الحقيقة التي يدركها بطل الرواية جيداً، ويراها في تبدُّل الأماكن حوله وتغيُّر الرؤى والأفكار والأشخاص؛ فصديقه «محمود» الذي انخرط معه في العمل السرِّي، والمَخاطر التي كانت تترصد بهما في «مدينة الحصار والحرب»، يصبح مسؤولاً كبيراً في دولة «الحامية»، أما «خلف» الذي ظل كارهاً للكتب وما فيها، فيترك عملَه حارساً تابعاً لقيادة «الحامية»، ليعمل لدى الشركة التي رسا عليها مشروعُ تطوير «الحامية». ومن خلال لقائه بصديقه «خلف» يعرف البطلُ أن هناك الكثير من التبدّلات التي طرأت على «الحامية».

تنطوي علاقة الراوي مع «خلف» الذي يُقتَل في مواجهة مع «جهاديين» نشطوا في البؤر العشوائية في «الحامية»، على محبة وتعاطف وحنين، وربما تفاهم من نوع محيِّر، إذ كيف لذلك الذي ابتلعت عيناه حروفَ الكتب، وانخرط في العمل النضالي، وطاف في البلدان، أن تربطه علاقة بـ«خلف» الذي ابتعد عن الكتب بخيرها وشرِّها، وورث مهنة والده حارساً لـ«الحامية»، بل إن «خلف» يمثّل الشخصية الوحيدة التي يبوح لها البطل بنيّته كتابة سيرة «الحامية». وربما أن مردّ تلك العلاقة الغريبة هو إعجاب بطل الرواية بطيبة قلب «خلف» وبساطته وحفاظه على نفسه من التغيير.

ومن المسارات التي يتفاجأ ذلك «العائدُ» بما آلت إليه، تلك التي تخصّ كلاً من: صديقه «محسن» الذي يقْدِم على الانتحار، ورفيقته «حنان» التي تتوفى، ورفيقته «هناء» التي تتزوج من رجل أعمال، وصديقه «حسيب» الذي يختفي ولا يعرف أحد مصيره، و«عقلة الإصبع» الذي يقود عصابة تهريب، ومعلمه الشعري الأول «سليمان» الذي يتحول إلى داعيةٍ ديني يجوب القرى والبوادي.

في خضم هذه العلاقات «القديمة»، يرتبط بطلُ الرواية بعلاقة وثيقة مع ابن أخيه «يونس الصغير» الذي يمثّل في أحد وجوهه طفولة البطل نفسه، أو صورةً ثالثة وربما رابعة له. فثمة: «يونس الخطاط»، «أدهم جابر»، والشبيه بـ«أدهم». ومع زيارةٍ يقوم بها البطل مصطحباً «يونس الصغير» إلى المقبرة، تنتهي الرواية.



يحيل إنهاءُ الرواية في المقبرة مع سعلات البطل التي تنبئ بمرضه، إلى أن الجميع في النهاية يتساوون هنا؛ هنا ينتهي كل شيء؛ حَيوات الشخصيات، أحلامها، أفكارها ورؤاها.. هنا تنتهي المحاكمة نهايةً عادلة، فليس ثمة إلا قبر وشاهدةٌ عليه. وهنا تتجلى الحقيقة المؤلمة، فالزمن يجري من دون توقف، ولا يهمّه مَن بقي ومَن مات، مَن قاتل ومَن تخاذل، مَن ظل في موطنه ومَن شتّتته المنافي، مَن حوكم ومَن حكم. وهناك، يمدّ البطلُ قطعةً نقدية من جيبه لحارس المقبرة، فيقلّبها الحارسُ ثم يعيدها إليه متبرّماً، وعندما يدقّق البطل في القطعة تكون «مسكوكة لمناسبة اليوبيل الفضي لتنصيب (الحفيد)» (ص ٢٦٣) الراحل، حاكماً لـ«الحامية».

وفي المقبرة، حيث شاهدات القبور المنقوش عليها أسماء الراقدين في بطونها، يبقى سؤال الهوية المنشطرة والممزّقة للبطل يؤرقه: ترى أيُّ اسمٍ له سينقش على شاهدة قبره؟ وبأيّ وجهٍ من وجوه نفسه سيواري الثرى؟

رغم اتساع رقعة الخطّ المكاني والزماني والجغرافي لـ«حيث لا تسقط الأمطار»، فإن هذه الرواية تكاد لا تغادر حجرةَ الذاكرة، بما هو مختزن فيها من شخصيات وأحداث وحيوات، مختلطة ومتقاطعة ومركّبة ومتشعّبة، توضع جميعها تحت مجهر السؤال: «من أين تبدأ حكايتك الطويلة، أو حكاياتك المطلّة بعضها على بعض كبيتٍ عربي قديم؟» (ص ١٤).

السؤال الكبير الذي تطرحه الرواية بمجملها، هو سؤالُ جيل اليسار العربي الذي ينتمي إليه الكاتب: ما الذي قدّمه، كيف بدت علاقته بأفكاره وأحلامه السياسية، وما الذي علّمته إياه المنافي والشتات في بقاع الأرض؟

هذا الجيل الذي استقبل الحياةَ بعد نكسة حزيران، وكبر وعيه مع ما تلاها من هزائم، بدأ الأملُ بالنصر يعود إليه مع قيام الثورة الفلسطينية، غير أنه أجهض في المهد، لتتوالى الانكسارات العربية التي لم تغير خريطة الوطن الكبير وحسب، بل أحدثت أثرها أيضاً في الأفكار الكبرى لأبناء هذا الجيل، وزعزعت قناعاتهم التي بدت راسخة في مبتدئها.. فمنهم مَن دفع الثمن حياته، ومنهم مَن عاش مطارَداً في المنافي، ومنهم مَن تاجر بقِيَمِه لصالح مكسب شخصي، ومنهم مَن... ومَن...

---

* كاتبة من الأردن.

كينونةُ المصطلحِ

■ عبدالدائم السلامي*



لعلّ ممّا ينهضُ عليه تلقّي العمل الإبداعيّ عامّة، والأدبيّ منه بالخصوص، هو تبيّنُ أشراطِ العقليّة الاجتماعيّة التي احتضنت ميلادَه وأثّرت في تحديد ملامحه الخاصّة. إذْ يبدو أنّه لا يمكنُ الوقوفُ على دَلالاتِ أيّ نصٍّ من النصوص الإبداعيّة الأدبيّة إلاّ متى تزوّد قارئُه بثقافة عصرِ إنتاجه، ونسيج علاقاته بتاريخ الأفكار عامّة، وتَعرُّفَ إلى سياق إنتاجه من جهة، كون السياقِ «هو الرصيد الحضاريّ للقول، وهو مادّة تُغذّيه بوقودِ حياته وبقائه. ولا تكون [الرسالة] بذات وظيفة إلاّ إذا أسعفها السياقُ بأسباب ذلك ووسائله، (...). ولكلّ نصّ أدبيّ سياق يحتويه، ويُشكّل له حالةَ انتماء وحالة إدراك»[1]. ذلك أنّ «الأعمال الإبداعيّة ليست إلهامًا غامضًا، أو أعمالاً قابلةً لتفسيرٍ بسيط يعتمد على سيكولوجيّة مؤلِّفها، إنّها أشكالٌ للإدراك، وطرائقُ خاصّةٌ في رؤية العالَم بالعقليّة الاجتماعيّة [السائدة]»[2]، التي تُمكّن من فهم الآليات المتحكّمة في النصّ والعلاقة الممكنة بين ماضيه وحاضره. وبهذا، ترتقي العقليّةُ الاجتماعيّة، لأيّ مجموعة بشريّة، إلى مستوى الأيديولوجية العامّة التي تُوجّه حركةَ الأفكارِ فيها وتُثريها بمنظومة من القِيَمِ والرموز والمفاهيم والمصطلحات المخصوصة بكلّ مجالٍ من مجالات الإبداع التي تَنْصبّ عليها.

وفي فكرنا أنّ ثراءَ أيِّ ثقافةٍ، سواء أكانت حديثة أم قديمةً، يظلّ رهينَ ما يتوافر فيها من قدرةٍ على تجاوز معقوليتها الراهنةِ لإنتاج معقوليةٍ جديدة لها رموزُها الخاصّةُ؛ لأنّ في إنتاج تلك الرموز دليلاً على تعافي الفكر البشريّ من ثقلِ مألوفِ المعيش اليوميّ وخَرْقِه للمعطى السائد، عبر التّأسيس لطرائق في رؤية الواقع،

جديدةٍ تتقاطع فيها مكوّناتُ خَزين التصوّرات الاجتماعيّة عن الوجودِ مع مجلوبات العصر المعرفيّة. وبذلك يتزوّد الفعلُ الإبداعيُّ بطاقة إيحائيّة، وحمولةٍ معنويّة تساعدانه على الانفلات من أغلال ذاك المألوف صوبَ بَراحِ التخييل والرؤيا، على اعتبار أنّه «حينما تحضر الرؤيا تغيب الرؤيةُ، وتغيب معها إمكانية ارتوائها وتحقيق متعتها عبر صُورها المباشِرة، لذلك ستمنح الرؤيا للرؤية إمكانيةَ تعويض هذا النقص من خلال تحويلاتها الرمزيّة لما يكتنفه العالَم الواقعيُّ»[٣]. ولا شكّ في أنّه خلالَ هذه التحويلات يَظهر الإنتاجُ الرمزيُّ البشريُّ، ويولِّدُ مصطلحاتِه التي تُسمّيه وتُنبئُ عن حضورِه، ويصيرُ ممكنًا التعرُّفُ على ما لكلِّ مصطلحٍ من علاقةٍ بمصطلحاتٍ أخرى، يتعاضدُ معها في نسيجٍ لفظيٍّ داخل حقلٍ معرفيٍّ معيّنٍ، لإنتاجِ دَلالاته وتحديد مجالات اشتغاله الكبرى.

ولئن كان نجاحُ كلّ بحثٍ علميٍّ ينعقِدُ، فيما ينعقد عليه، على ما يوفّرُ له الباحثُ من مناخٍ فكريٍّ صافٍ لإنجازِه والسيطرةِ على المنهج المعتمَدِ فيه؛ فإنّ مسألةَ ضبطِ مصطلحاته تُعَدّ بدورِها عاملاً رئيسًا يمنعُ كلَّ ما من شأنه أن ينزاحَ بأهدافه عن غاياتِها. وذلك من جهة كونِ تحديدِ المصطلحاتِ وتخليصِها ممَّا قد يُخالِطُها من شوائبِ التصوُّراتِ غير العلميّةِ يجعلها أمينةً في مفاهيمِها، صادقةً في الإنباءِ عنها. ولا ينهضُ تحديدُ المصطلح إلاّ على ما استنّتْ له المجموعةُ البشريّةُ المُحْدِثةُ له من حدودٍ داخلَ نظامِ مفاهيمِ علمٍ مّا، أو معرفةٍ مّا، أو صنعةٍ يتميّز بها أفرادُها، لأنّ المصطلح على حدّ عبارة الجرجانيّ (ت ٤٧١ هـ) "لفظ مُعيَّن بين قومٍ مُعيَّنين"[٤]، وهو حاصلُ ما يبني ذهنُ المتلقّي من دَلالاتٍ، انطلاقًا من ارتباطِ لفظٍ (دال) بمفهومٍ (مدلول).

والظاهرُ أنّ فعل "اصطلح" موجود في اللغة العربية على الأقل منذ القرن الثالث الهجري، حيث نُلفي له ذِكْرًا لدى الجاحظ (ت ٢٥٢ هـ) في قوله وهو يتحدّث عن المتكلّمين من أنّهم "اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم"[٥]. وبمجيء القرن السادس الهجريّ، ظهرت لفظة "مصطلح" وأوردها بعض المصنفين في عناوين مصنّفاتهم العلميّة على غرار كتاب "المقترح في المصطلح" لأبي منصور محمد بن محمد البروي الشافعي (ت ٥٦٧هـ)[٦]، إلاّ أنّها لم ترد في المعاجم اللغويّة العربية إلاّ متأخرا، إذ ظهرت في تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي (١١٤٥-١٢٠٥ هـ) في أواخر القرن الثاني عشر هجريًّا[٧]، واكتفت أغلب المعاجم القديمة الأخرى بتحديد أصل اشتقاق لفظة المصطلح وذِكرِ ظِلال معانيها، من ذلك أنّ ابن منظور أَوْرَد في اللسان أنّ صَلَح وصلُح وأَصْلَح واسْتَصْلح واصْطَلح واصَّلَح وتَصالح واصَّالح، كلّها أفعالٌ تُفيدُ ما يناقضُ الإفسادَ[٨].

وعليه، كان الوعيُ بقيمة المصطلح وبأهمّيته متأصّلاً بالقوّة في التراث الفكريّ العربيّ، حتى وإن لم نجد له بالفعلِ دراساتٍ

نظريّةً تُعين طرائقَ صناعةِ المصطلحات، وتحدّدُ أهميّتَها في ضبط مفاهيم كلّ علمٍ من شجرة علوم العصر. وهو أمرٌ نُلفي له توصيفًا لدى بعضهم بالقول إنّ المُصْطَلِحِينَ العرب القدامى "كانوا في علاقتهم بالمصطلح كالحِرَفيِّ في علاقتِه بحرفتِه: تجربتُه وتطبيقُه أعظمُ وأمتنُ من علمِه النظريِّ بأسرارِ مهنتِه، بل، قل إنّه حرفيٌّ حينما يشتغل بصنعتِه يكون صامتًا، وقلَّما يُرشدُنا إلى ما استلهمَه من تجربتِه مِن خبرةٍ نظريّةٍ"[٩].

أمّا في العصر الحديث، فقد تكفّلت مجموعةٌ من الباحثين بالنظر في تاريخ المصطلحات، وكيفية نشوئها وعلاقاتها بالبيئة اللغويّة التي تُزرعُ فيها. كما بحث هؤلاء حركةَ المصطلحات وهي تهاجر من لغة إلى أخرى في الزمان وفي المكان، وما تنهضُ عليه تلك الحركةُ من أسبابٍ ثقافيّةٍ فاعلة في أشكال التواصل البشريِّ وأدواتِه ومتفاعلة معه. ومن ثمّ ظهر عِلمُ المصطلح (Terminologie) واكتسب أهميّة بالغة خاصّة مع تطوّر علوم اللسانِ، وتنوّع مجالات اشتغال الفكر البشريِّ الحديث.

وفي هذا الشأن، تتبّعَ الباحث توفيق الزيدي[١٠] تاريخيّةَ ظهور "المصطلح" عند الغربيين، ولاحظ أن أول استخدام له في الغرب كان في القرن الثامن عشر عند (Christian Gottfried Schuly)، ثم ظهر بفرنسا سنة ١٨٠١م لدى (Sepastin Mercier)، وبإنجلترا سنة ١٨٣٧م في كتابات (William Whewell). وبيّن الزيدي أنّ المصطلحية (La Terminographie) تُعنى بالجانب التطبيقي من حيث جمعُ المصطلحات ودراستُها ونشرُها، وكان واضع هذه التسمية الفرنسي ألان راي (Alian Ray). أمّا الاصطلاحية (La Terminologie) فتتكفّل بدراسة الجانب النظري لعلم المصطلح. وأشارَ الزيدي إلى أن الاصطلاحية والمصطلحية علمان لكل منهما اختصاصُه.

وما نخلصُ إليه الآن هو أنّ المصطلحَ تصوّرٌ ذهنيٌّ لشيءٍ مُعيَّنٍ يوجدُ في العالَمِ الماديِّ أو التخييليِّ، وهو على حدِّ تعريف فيلبر (Hulmut Felber): «الرمزُ اللغوي المحدّدُ لمفهومٍ واحدٍ"[١١]. وتنهضُ دقّةُ كلِّ مصطلحٍ على وُضوحِ مفهومِه داخل نظامِ مفاهيم عِلمٍ مَّا. وقد غلّب فيلبر في دقّةِ المصطلحات مفاهيمَها على رموزِها اللغويّة باعتبار أنّ التفاهمَ الناجحَ لا يقوم على دقة اللغة، بل، يعتمد على دقة تنظيمِ مفاهيم الأشياء التي نقولُها باللغةِ داخل حقلٍ معرفيٍّ خاصٍّ.

وفي فكرنا أنّ المصطلحات كينوناتٌ، تتخلّق وفق حاجات التواصل البشريِّ، وتستوي ذواتًا فقبائلَ من الدّلالاتِ فمجتمعاتٍ، لكلِّ واحد منها هُويّةٌ تتكئُ على مدارِ تخاطُبٍ وحقلِ اشتغالٍ دَلاليّيْن. ولكلّ مصطلحٍ فترةُ توهُّجٍ، تَهيجُ فيها أعشابه وتتناصَصُ مع أعشاب غيرِه عبر تضافُرٍ مدلوليٍّ، وتعرّش تحت سماءِ دالٍّ واحدٍ مُهيمِنٍ تمتح منه رواءَها في الوقت الذي تُغني فيه كيمياءَه، وهو ما يشفع لنا بالقول إنّ جنسًا من

الدَّلالةِ قد نبتَ. ثمّ يحصل لتلك المصطلحات ما يحصل لكلّ كائنٍ حيّ، فتتراخى همّتُها في الإنباء بمعانيها، ويعتورها التهرُّم، وتركن إلى منسيّاتِ اللغة، فاسحةً في المجال لجيل من المصطلحات جديداً.

ولا شكّ في أنّ مزيدَ إحكام مفاهيم المصطلحات عبر تبصُّرِ علاقاتها البينيّة وتراشُحِها وتعاضُدِها ونحوِها إلى التشكّل في بنيةٍ دَلاليّةٍ مًّا، في أيّ بحث يروم الموضوعيّةَ في منهاجه ونتائجه، يساعِدُ الباحثَ على ضبط عُدّته المعرفيّة ويمكّنه من التعمّق في جزئيات عمله بكثير من التبصّر واليقظة الفكريّة، فـ"معرفة المصطلح عنصرٌ أساسيّ يدخل في صُلب العلم ومنهاجه، والنقد أسلوب وحركة، وهو علامةٌ دالّة لحقل معرفيّ معيّن يَسِمُ الخطابَ ويُعلّمه"[١٢]. ولعل هذا ما جعل دراسة المصطلحات في الفعل الإبداعيّ عامّة، والنقديّ منه خاصّةً، تحظى بكثير اهتمامِ الباحثين من جهة كونها في كلّ علمٍ من العلوم "بمنزلة النواة المركزيّة التي يمتدُّ بها مجالُ الإشعاعِ المعرفيّ، ويترسّخُ بها الاستقطابُ الفكريّ"[١٣] ودون ذلك تختلطُ معاني الكلام ويَعْتورها الترجُّحُ بين دَلالات ألفاظه.

---

* كاتب من تونس.

(١) عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير، المملكة العربية السعودية، النادي الأدبيّ الثقافي ١٩٨٥م، ص ٧.

(٢) تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، بيروت، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٢م، ص١٣.

(٣) نور الدين الزاهي: المقدّس الإسلامي، الدار البيضاء- المغرب، دار توبقال للنشر ٢٠٠٥م، ص ٤٢.

(٤) القاضي علي الجرجاني: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي ١٩٨٥م، ص ٤٥.

(٥) أبو عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، تحقيق حسن السندوبي، مصر، المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦م، ص ١٣٩.

(٦) أبو منصور محمد بن محمد البروي الشافعي: المقترح في المصطلح، تحقيق شريفة بنت علي بن سليمان الحوشاني، بيروت، دار الوراق ودار النيرين ٢٠٠٤م. وقد ظهر لفظ "مصطلح" أيضًا عند فخر الدين الرازي (ق٦هـ) في كتابه "المحصول في علم الأصول"، والبلقيني (ق٨هـ) في عنوان كتابه: "محاسن الاصطلاح" والقزويني (ق٨هـ) في «الإيضاح»، وابن خلدون (ق٨هـ) في «المقدمة»، والجرجاني (ق٩ هـ) في «التعريفات»، وأبو البقاء (ق١١هـ) في «الكليات»، وابن الطيب الشرقي الفاسي (ق ١٢هـ) في «حاشية القاموس» (مادة ص،ل،ح).

(٧) محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٦م، ج ٦، ص ٥٤٧ وما بعدها. ويقول في معرِضِ حديثه عن الدقائق: "والدقيقة في المصطلح النجومي: جزء من ثلاثين جزءا من الدرجة هكذا في العباب، وقلّده المصنف، وفيه نظر، وقد نبّه عليه الشيخ أبو الحسن المقدسي في حواشيه بما نصه: هذا سَبْقُ قلم، إنما هي من ستين جزءا من الدرجة، ونقله شيخنا، وصوّبه".

(٨) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١م، مادة (ص،ل،ح).

(٩) توفيق قريرة: المصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب، صفاقس، دار محمد علي للنشر ٢٠٠٣م، ص ٥.

(١٠) أُنظر في الغرض: توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقديّة، تونس، نشر قرطاج ١٩٩٨م، ص ص:١٣-١٥، ٣١-٣٢.

(١١) Helmut Felber: Standardization of Terminology, Infoterm, Vienna 1985, p 17.

(١٢) صالح بالعيد: في قضايا فقه اللغة العربية، الجزائر، ديوان الجامعة ١٩٩٥م، ص ٩٧.

(١٣) عبدالسلام المسدّي: الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلّة العربية للثقافة، عدد ٢٤، مارس ١٩٩٣م، ص ٥٤.

«صابون تازة» لإبراهيم الحجري
مرثية الزمن الخلاسي

■ هشام بنشاوي*



في روايته الصادرة حديثًا عن دار «رواية» (القاهرة، ٢٠١١م)، سيلفت انتباه القارئ العربي أن عبارة «صابون تازة» وردت مرة واحدة في المتن الحكائي، مما قد يربكه أكثر، فالعنوان ذو دلالة تطهيرية، «مستلهم من الخطاب التراثي الشفهي المغربي، الذي يتداول بقوة هذه العبارة؛ تدليلاً ساخرًا على ما يعتمر الواقع من أدران ودنس وتشوّهات ومسوخ، غير قابلة أبدًا للمحو أو الغسل، حتى بصابون تازة الشهير - قديمًا - بجودته».

في هذه الرواية، يكتب إبراهيم الحجري التاريخ المنسيّ (والمسكوت عنه) لبلدة «قطرينة»، فتتعدد المحكيات والرواة، تتشابك المصائر المأساوية، يلوث المدنس المقدس، يمتزج التاريخي بالعجائبي، ويغدو تفتيت السرد استعارة جمالية وسيكولوجية لتشظي الذات في واقع قاسٍ طاعنٍ في سوداويته، ولن يجد السارد سوى السخرية - أحيانًا - للتخفيف من قتامة المروي، لاسيما عند كتابة سير مجانين دكالة، الذين اختاروا العيش خارج الزمن الرديء...

***

جرح الحنين

يستهل إبراهيم الحجري روايته بحنين ذابح يجتاح والد السارد، في أيامه الأخيرة، إلى بلدته «قطرينة»، أورثه إياه أبوه قبل رحيله. يتذكر الأب معاناة أهالي القرية في عهد الحماية الفرنسية، ثم اجتياح الوباء للقرية، فاضطر الأب برفقة صديقه عباس إلى مغادرتها في اتجاه البيضاء على متن شاحنة، مختبئين وسط الخنازير. وعلى الرغم من الحنين الجارح، والاغتراب والوحشة، لم يستطع الأب العودة إلى القرية مثل صديقه عباس، «التي عشقها ومات وهو يحن إليها بجنون» (ص. ٨)، لأنها تذكره بالأيام العصيبة.. الأرض السليبة.. والكرامة المهدورة؛ فقد أقسم ألا يعود إليها، ويمعن إبراهيم الحجري في رسم لوحة نوستالجية عذبة... حتى لو لم يملك شبرًا من الأرض في البيضاء، فقد بقي فلاحًا.. إذ يذهب إلى ضواحي المدينة في أيام فراغه راكبًا دراجته الهوائية، وحين يصل إلى الحقول يجلس القرفصاء، يسجد، ثم يقبل الأرض، وربما يبكي ويظل ممددًا على الأرض، وفي المساء، يعود مبتهجًا، كأنما زار قريته «قطرينة».

هكذا صارت البلدة أسطورة الأب، التي يصر على أن يحكيها للإبن، الذي لا يعي أي شيء، بينما يحرمه من حكاياته المسلية، التي يسردها لأصدقاء المقهى، وكان آخر ما تلفظ به، وهو يحتضر أن يزور قطرينة.. فأورثه ذلك الحنين و«جرح الذكرى».

سيرة الألم

مثلما عانى الأب من قهر المستعمِر، سيناضل ربيع /السارد من أجل حياة حرة كريمة.. مع أقرانه المعطلين، الذين تمّ الاعتداء عليهم واعتبروا خارقين للقانون، محرّضين على الشغب..


إبراهيم الحجري

هكذا صار الوطن من منظور ربيع وأقرانه: «لا حاجة له بنا ولو اقتدنا جميعًا إلى الجحيم، يكفيه هؤلاء الذين ينهشون عظامه ويسوسون أحصنته الجميلة صوب الخراب» (ص. ١٩)، وبعد الإفراج عنهم، يصير مدجنًا، ويتقلب بين المهن.. يعمل نادلاً في مقهى، حارسًا ليليًّا، ثم بائعًا متجولاً، وأخيرًا أستاذًا جامعيًّا لمادة علم الاجتماع.

وتولد هذه المعاناة لدى ربيع تعاطفًا مع الجنون، حيث يعاشر المجانين ويستمتع بعوالمهم، ويعيش جنونه الخاص: «تجربة متوهمة جعلتني أتحاشى جنونًا حقيقيًّا وشيكًا، بعد هذه التجربة غدت قويًا، بعد أن تخلصت من هشاشتي، لأواجه العالم المقيت» (ص.٢٥).

وفي رحلة البحث عن «ماضي» القرية، يلتقي ربيع، صديق والده (عباس)، الذي يتهرب من الماضي، ويتعرف على المختار.. فقيه القرية، تلك الشخصية الإشكالية، غريبة الأطوار، الذي يعيش حياتين متناقضتين مع تعاقب الليل والنهار.. وتتعدد حكايا الشيوخ، فمنهم من يربطها بالسدرة، حيث كانت تختبئ الأفعى ذات الرؤوس السبعة، أو البستان العاقر، وثمة من يتحدث عن قرية أحرقت من طرف الفرنسيين، بعدما رجم أهاليها القائد العميل وطردوه منها... وشيخ آخر يرى أن اسم «كطرينة» تحريف عاميّ لاسم «كترينا»، الزوجة الفرنسية للقائد العميل، التي سيتم اغتصابها من طرف شباب القرية انتقامًا

لقهرهم من طرف زوجها.

للموت وجوه أخرى

يموت عباس يموت الأب موتًا ثانيًا، والذي كان - من قبل- يحتضر ببطء، بعد أن عطبت ذاكرته، والكاتب هنا ينعي القيم... ولا يسعى إلى قتل الأب، إذ تفضح الرواية العهر بكافة أشكاله (الأخ عماد/ ربيعة الذي صار وزيرًا، الفقيه العربيد، الرجل الصالح الذي يحوّل زاويته إلى وكر للدعارة). هكذا يجتاز إبراهيم الحجري حذرًا حقل الألغام (الثالوث المحرّم) انتصارًا للقيم المغتالة.. دون أن يسقط في الفضائحية والابتذال، أو محاولة دغدغة مشاعر رخيصة لدى القارئ بحثًا عن انتشار وهميّ وزائف، حيث تجد ثلثي أحداث- إن لم تكن جلّها- روايات بعض الكتبة تقع خلف أبواب موصدة!



ولأن السارد سبح ضد التيّار وحاول حماية نفسه من المصير التراجيدي لضيوف خلوات الأضرحة وكهوفها الرهيبة، فقد انتهى به المطاف مجنونًا مثلهم، و«ذنبه الوحيد أنه جاء من بعيد ينقب عن سيرة أهله الغائبين، وعن تاريخ بلدة التهمها النسيان!» (ص ١٠٩).

***

«صابون تازة» نص سرديّ تجريبيّ ماتع، كُتب بوعي سردي وجماليّ حاد، من دون التضحية بالقرّاء/ المجازفة بـ «الحكاية»، كما يحدث لبعض الروائيين المغاربة، الذين يتناسون أن القارئ يهتم بمتعة السرد ولذة النص، ولا تهمه ثقافة الكاتب الواسعة، وإلمامه بكافة التيارات النقدية... فتتحول نصوصهم إلى مشانق للقرّاء ومقاصل...

رواية إبراهيم الحجري ترضي قرّاء الروايات الكلاسيكية ومحبّي النصوص التجريبية أيضًا، وقد استفاد الكاتب من خبرته النقدية، بخلاف نقاد حاولوا امتطاء صهوة الرواية، فجاءت محاولاتهم مخيبة للآمال، مثيرة للشفقة... وأجمل ما في «صابون تازة» نكهتها الدّكاليّة ودداوتها الآسرة، التي نفتقدها في كتابات الكثير من الأصدقاء، وكأنما قدر «دكالة» (الجديدة ونواحيها) النكران حتى من أبنائها المبدعين، وهي المنطقة المميزة جغرافيًا، فلاحيًا وسياحيًا!

* كاتب من المغرب.

القصة القصيرة جداً في الاردن
(خيانات مشروعة) لعمّار الجنيدي نموذجًا

■ عمر العامري*

"خيانات مشروعة"، هو عنوان المجموعة القصصية الثانية لعمار الجنيدي، بعد إصداره المجموعة الأولى "الموناليزا ترتدي الحجاب"، التي تلتها هذه المجموعة، ثم مجموعتة "أرواح مستباحة". والمجموعة، مدار الدرس، صادرة عن دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، عام ٢٠٠٣م، وتقع في اثنتين وثمانين صفحة من القطع المتوسط.

عتبات النص

إذا أردنا أن نلج في أي نص أدبي، فلا بد من الولوج فيه من بوابته الكبرى، التي يشرعها المبدع ويتركها في أحايين كثيرة موارية، لكن هذه الموارية تجعلنا، أحياناً، أكثر اندهاشاً وتشوقاً لاكتشاف ما وراءها. وأول ما يلحظ على هذا العنوان، «خيانات مشروعة»، الحذف النحوي والمضموني فيه، بحيث يمكن قراءته وتأويل المحذوف بقولنا: هذه خيانات مشروعة؛ فتكون «خيانات» خبراً لمبتدئٍ محذوف تقديره اسم الإشارة: هذه، وقد تكون كلمة خيانات مبتدأ، فثمة مسوغ للابتداء بالنكرة، هنا، وهو أنها جاءت موصوفة بقولنا «مشروعة»، وعلى هذا يمكن تقدير الخبر إما شبه جملة، أو جملة فعلية، كأن نقول خيانات مشروعة في مجتمعنا، أو خيانات مشروعة حدثت.

ويعمد الجنيدي، من خلال، هذه العتبة إلى إحالتنا على مفارقة وانزياح لغوي دلالي يستمران معنا، ربما، في القصص كلها، كيف لا وهما (المفارقة والانزياح) من أهم الميزات اللصيقة بالقصة القصيرة جداً، إلى جانب ملامح أخرى سنأتي إلى ذكرها. فهو يجمع، في هذا التركيب الإسنادي للعنوان، من خلال معطياته الظاهرة والمحذوفة، بين أعناق المتنافرات، فيؤلف بين الخيانة، بوصفها أحد المعطيات الاجتماعية الممقوتة والمرفوضة، ويعطيها شرعية الوجود والحدوث الذي لم نألفه من قبل، فمتى كانت الخيانات مشروعة تحدث أمام مرأى المجتمع وسمعه، فيتآلف معها، وتصبح خبزاً يومياً لا يمكن الاستغناء عنه!

وقد نوجه هذا الانزياح توجيهاً آخر، إذا ما عددنا "الخيانة"، هنا، خيانة فنية لا خيانة اجتماعية؛ بمعنى أن المبدع، دائماً، يحس بأن اللغة تخونه، فهي لا تقول، تماماً، ما يريد قوله، أو إنها ليست ناقلاً أميناً لما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، ولما يدور فيها من رؤى واستشرافات، تفقد كثيراً من قيمتها الإيحائية والشعورية أثناء رحلتها، من عالم النفس العميق، إلى عالم الحس المتمثل باللغة والكتابة. من هنا، جاءت محاولة الإنسان المبدع في مراوغة اللغة وتخصيبها، من خلال الانزياحات الدلالية، وانتهاك علاقاتها القارة، لتتفوق على نفسها، وتقول ما لم تألف قوله من قبل. وبهذا تكون خيانة اللغة هي خيانة مشروعة، ويكون المعنى المراد هو المعنى الطافي على السطح لا المعنى الغائر في ما وراء النص.

أما العتبات الداخلية وعددها ثلاث وثلاثون، فجلّها يتكون من جمل اسمية حُذف مبتدؤها، ومن تلك العناوين: الرهان، الأنيق، أسماء، الفاتنة، إغراء، المهمة، المهر، التريكس، المتمرد، الحفلة، الحزام الأسود، اللعنة، الكابوس، النورس، الفاشل، الجلاد، خوف، السجين، وجوه، الجلادون، اللوحة. وقليل من هذه العتبات جاء جملاً فعلية يخرج على معنى التقريرية التي تفيدها الجمل الإسمية، وتنتقل إلى التركيز على الحدث والحركة والتنامي. فيما جاء عنوانان مصدّران بأسماء استفهام هما: لماذا بكى المعلم، ولماذا انتحر سلامة. وهذان العنوانان وأمثالهما من العناوين، تخلق دافعية كبيرة لدى المتلقي، وتبقيه في حالة من التيقظ والتشوق والتوتر للعثور على الإجابة أو ما يحيل عليها.

ومما يلفت النظر، في عنونة القصص الواردة في هذه المجموعة، أن القاص ترك إحدى قصصه من دون عنوان، وترك للمتلقي حرّية اختيار هذه الثريا التي تضيء مساحات النص، كما يتفق مع الحالة النفسية والشعورية والانفعالية التي يتلقى بها النص، وحسب المنظور الفلسفي والإيدولوجي لهذا المتلقي. فالجنيدي، بهذا، يورّط المتلقي ليسهم في بناء النص القصصي، ليصبح النص نتاجاً مشتركاً، تشتبك فيه انفعلات متلقيه بالبنية الكبرى التي يقدمها الناص نفسه. والجنيدي يعمد إلى مثل هذا في كثير من متون قصصه، من خلال البياضات والفراغات التي يدعها مفتوحة على التأويل، فيورط القارئ ويقحمه في تداعيات الأحداث وظلالها، ومن ثمَّ

يشعر هذا الأخير بأنه جزء لا يتجزأ من النص وبنيته، يسهم في تنامي الأحداث وتطورها، ومن ثم ينشأ ذلك التماهي، وتلك الحميمية بين أطراف الثالوث المشكل للدائرة الإبداعية: النص، والناص، والمتلقي، الذي يرى انعكاس صورته في إحدى شخصيات القصة، أو يسقط ما يحدث في القصة على حكاية واقعية سمعها، أو متخيلة أسهَم هو في إنتاجها.

من ملامح القصة القصيرة جدا

تعود البذور الأولى للقصة القصيرة جدا، كما يرى بعض الدارسين، إلى فن الخبر في تراثنا الأدبي، خاصة تلك الأخبار القائمة على ثنائية السّخرية والمفارقة، كبعض الأخبار التي وردت في كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف»، للأبشيهي. ومن هذه القصص، مثلاً، قول الأصمعي: رأيت بدويّةً من أحسنِ الناسِ وجهاً، ولها زوْجٌ قبيح، فقلت: يا هذه! أترضينَ أن تكوني تحتَ هذا؟ فقالتْ: يا هذا! لعلّهُ أحسنَ إلى اللهِ في ما بينه وبيْنَ ربِّه، فجعلني ثوَابَه، وأسأتُ في ما بيني وبين ربِّي فجعله عذابي، أفلا أرضى بما رضي اللهُ به؟ (المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ج٢ :ص٥٧).

ويكاد يجمع الدارسون للفنون السردية المختلفة على أنه من الصعوبة أن نفصل فصلاً حاداً بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، فثمة تعالق وتداخل بين هذين النوعين الأدبيين، إلا أن ثمة ملامحَ وسماتٍ هي أكثر التصاقاً ووضوحاً، في القصة القصيرة جداً، من غيرها، أهمها: المفارقة، والانزياح، والترميز، والسخرية، والطرافة، والإدهاش، والجرأة، والتكثيف، وقد استطاع الجنيدي أن يحقق من هذه الملامح جلّها، ولكن بدرجات متفاوتة.

أما الإدهاش فقد حرص الجنيدي على إرجائه إلى نهايات القصص، فهو يضع القارئ في حالة من التوتر المتنامي، الذي يأخذ شكل المنحنى الذي لا يعود إلى انفراج العقدة بصورة تدريجية، وإنما يستخدم الصدمة التي تترك المتلقي في حالة من الدهشة والانشداه، كاسراً أفق توقعاته، وتاركاً إياه يجول في دائرة من الخيبات الجميلة، كخيبة التوقع، التي حرص عمار على التزامها سمة لازبة لا يكاد يفارقها في نهايات قصصه كلها. والأمثلة على ذلك كثيرة، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قصة "الرهان": حيث يحتدم الغضب والحنق في نفس الفتاة التي أخفقت في استدراج الشاب الجالس في المقهى ليتبعها، فتعود إليه وقد عقدت النية على شتمه، وتوبيخه، لكنها تصعق، وتنتابها رغبة في البكاء، حين تقترب منه وتدرك أن هذا الشاب الوسيم الجالس على الكنبة كان بلا قدمين.

إن هذه النهاية الصادمة، نجحت على مستويين: الأول هو الحفاظ على الخيط مشدوداً بين تداعيات القصة والمتلقي، وهي ثيمة تلازم الأدب الأصيل بمختلف أشكاله وأجناسه، فينبغي على المبدع أن يحافظ على المتلقي في منطقة المابين، دائراً على بؤرة التوتر التي تنفرج أو تنفجر في لحظة معينة، مشكّلة صدمة تعمل على هز المتلقي من الداخل، وتركه يعيش المشهد والفكرة، لتبقى أصوات اللغة وتداعيات الحدث دائرةً في سمعه وبصره ووجدانه.

أما المستوى الثاني الذي حققته هذه النهاية فهو مقدرتها فنياً على تعرية شخصية المرأة أمام نفسها، وهذه التعرية جعلتها تلتفت إلى ذاتها، وتتصالح مع الجانب الخفي من شخصيتها، والالتفات إلى ما أنعم الله عليها من صحة وجمال، راحت تستخدمه في إغواء الشباب والاستعراض أمام أترابها من الفتيات اللواتي كانت في صحبتهن. إن هذه الصدمة كانت بمثابة اليد التي هزت وجدانها من الداخل لتتنبه وتلتفت إلى ذاتها المتعالية، فتعود لها إنسانيتها، وتتماثل للبكاء، ملمحاً إنسانياً يحيل على الندم والأسف والتطهير والالتفات إلى إنسانية الإنسان، وبذرة الخير التي أودعها الله فيه.

أما التكثيف فقد تبدى في قصة "المَهَمّة"، وهي قصة لم يتجاوز عدد كلماتها بضعاً وخمسين كلمة. ورغم ذلك استطاع القاص، من خلال الاقتصاد اللغوي والاستغناء عن عنصر الزمان، أن يقدم مشهداً إيحائياً غنياً بالدلالات، ومفتوحاً على التأويل الممتد أمام مخيال المتلقي، وهنا تكمن الفنية والمقدرة على مراوغة اللغة، وتكثيف الرؤى، واعتقال اللحظة المشهدية العابرة قبل انقضائها وتلاشيها. إن تأطير اللحظات العابرة واقتناصها هو ما يميز القاص الماهر، ذا العين الذكية، والبصيرة النافذة، ليعود ويتأمل هذه اللحظات كاشفاً عن كثافتها الشعورية والإيحائية، فيأخذ في محاورتها، وتخصيبها بمعطيات الذات الشعرية والشعورية، وتلوينها بألوان النفس، لتخرج متشحة بألوان الداخل والخارج، مزيجاً من جوانية القاص المتأزمة، وبرّانيته المغتربة وغير المتوائمة مع معطيات الحياة ومنجزاتها.

لقد استطاع الجنيدي أن يحمّل نصه هذا (المَهمة) الفكرة والحدث، من خلال تثبيت الومضة وتأطيرها، ومن خلال الحدث والشخوص والمكان والعقدة الدرامية والإبهار والدهشة والجمل الواصفة.. كل ذلك في كلمات قليلة ومكثفة ومترابطة تشكل على قلتها كوناً قصصياً متكاملاً، طرح من خلاله ملمحاً اجتماعياً، انتهى بنهاية غير نمطية، ذات علاقة وطيدة بسياق الاتجاه الدلالي للحكاية، تحتمل متابعة ضمنية من قبل المتلقي الذي تتداعى في ذهنه أحداث استكمالية مفتوحة على التأويل، ومنسجمة مع الحالة النفسية التي يعيشها المتلقي لحظة تلقيه الحكاية. واستطاع أن يقدم، كذلك، فكرة انتصار الملمح "الإيروتيكي" وانتحاء كل من الرجل والمرأة إلى بعضهما بعضاً، على الملمح الإنساني المتمثل في الالتفات إلى المريض وتقديم المساعدة له. فالطبيب في هذه القصة منهمك في مغازلة الممرضة التي تشعره بدخول المريض الذي تعرض للسعة عقرب، لكن الطريف في الأمر أن الطبيب يقوم بإجراء روتيني لا علاقة له بحالة المريض، إذ يطلب منه أن يفتح فمه ويمد لسانه، ليأتيَ التشخيص السريع من الطبيب قائلاً: "ليس بك أيٌّ خلاف، ومع ذلك فإنني أنصحك بالامتناع عن التدخين"، ثم يستأنف الطبيب، ويعود إلى الممرضة لإتمام المَهمة.

هنا تكمن أهمية القصة القصيرة جداً في مقدرتها الكاشفة عن حقول دلالية متعددة، وتساعد المتلقي على إعادة إنتاج الرمز وقراءته قراءات مختلفة، كونه يَقرأ نصاً قصيراً، من

السهل متابعته وإتمامه في بضع دقائق فيتمثَّل الحكاية ويتعايش معها بصورتها الكاملة، ويعايش انفعالاتها وتداعياتها جرعة واحدة، لا كمن يقرأ نصاً روائياً طويلاً، يبتعد فيه عن الاستواء النفسي في جاهزية التلقي، ومدى التحفز الذهني، الذي يختلف باختلاف الظروف المحيطة بالقارئ، إذ تتم القراءة على فترات ربما متباعدة ومتقطعة، تعمل على نكث النسيج البنائي للقراءة، وربما تعذر حبكته مرة أخرى بالصورة التي ينبغي أن تكون عليه.

ومن الملامح التي استطاع الجنيدي أن يحققها، أيضاً، هو الترميز؛ ولعل قصة "إغراء" تمثل ذلك. فهي قصة تحكي حكاية امرأة عجوز لكنها ثرية، يعاكسها شاب فتصاع لرغباتها الهاجعة، وتخرج معه في سيارته الفارهة.

إن الفكرة المرمّزة في تقديري تكمن في السطر الأخير من القصة: "ضحكت في سرها، وابتسمت له. أعطته العكاز، ثم دخلت إلى السيارة..." إن الضحك المكبوت هو دلالة الرغبة الجامحة التي طالما حلَمت بها هذه العجوز، حيث لامس هذا الشاب مساحة هاجعة من عمرها ونفسها؛ لم يوقظها ولم يلامسها أحد منذ زمن بعيد؛ هذه الملامسة التي من خلالها شعرت بكل هذا الفرح العارم، والسرور العميم الذي جعلها تضحك، ولكن في سرها، والضحك في السر، هنا، يبدو مبرراً من قبل المرأة العجوز التي تريد أن تحافظ على هيبتها وحضورها، ولتبدي له عدم انكبابها وتهالكها عليه. أما ابتسامها له فهو علامة القبول والتواصل والرغبة التي اشعلها هذا الشاب الشقي بهذه الدعوة المستهجنة لهذه



العجوز الثرية، وليس شيءٌ غير ثرائها ما دعاه إلى هذه الفعلة.

ثم تأتي العبارة التي شكلت بؤرة الفكرة، وهي: "أعطته العكاز"؛ فالعكاز هو الرمز الذي يسند قامة العجوز ويمكنها من المشي، وهو في الوقت نفسه قرين الكِبَر والعجز والتقدم في السن. ولكن العجوز، في تلك اللحظة التي تتلقى فيها الدعوة من الشاب، تتخلى عنه وتناوله إياه، إنها ببساطة تخلت عن أهم ملازمات التقدم في العمر، وكأنها تتحايل على الزمن وتسند نفسها بنفسها، فالحالة النفسية تستدعي منها أن تعيش المشهد بكل تجلياته، مجترة أحلامها القابعة في كهوف النفس وأعماقها المعتمة، لتنقلها، شيئاً فشيئاً، إلى منطقة مبقعة بالضوء والغبش، ضمن مشهد مرآوي يحيل على لذاذات الشباب وفورة

الحب وبهجة اللقاء. كذلك فإن وجود الشاب إلى جانبها جعلها تحس بأن ثمة شيئاً يسندها أهم من العكاز، لكن العجوز لم تتخل، تماماً، عنه، بدليل أنها ناولته للشاب، ما يوحي بنيّتها استعادته منه، لاحقاً، حال تخليه عنها، وكأنها تدرك في قرارة نفسها أنها، فقط، تتحايل على الزمن: إنها نقلة جعلت المرأة العجوز تعيش في المابين، بحيث تطل على الماضي والحاضر بعين موارِبة، وبمشهدية ضبابية.

أما الطرافة فتشيع في معظم قصص المجموعة، ولعل قصة "حدث في شارع السينما" تمثل هذه الثيمة خير تمثيل: فالقصة تحكي حكاية رجل يتعرض للنشل من خلال رجل موّه عليه بأنه يعرفه، فيعانقه ثم يعتذر منه بعد أن يكون قد نشل محفظته من دون أن يشعر، ولم يكتشف الرجل المنشول الأمر إلا عندما أراد أن يدفع ثمن "جاكيت" أراد شراءه، عندها يسرع إلى أحد الزبائن الواقفين في المحل ويعانقه. وتنتهي القصة عند هذا المشهد، تاركة للقارئ إكمال تداعيات النهاية التي فهمت ضمنياً، بأن هذا الرجل الذي نُشلت محفظته مارس الأسلوب نفسه مع الزبون ونشل محفظته.

إن مضمون هذه القصة يحاول أن يعالج مشكلة اجتماعية خطيرة، تتجاوز مسألة النشل أو السرقة، وتتعداها إلى توجيه نقد شامل لنمط حياة بأكمله، يضحك الناس فيه بعضهم على بعض، ويستخدمون الأساليب نفسها في الإيقاع ببعضهم بعضاً. يتضح ذلك بصورة أكبر إذا أرخينا العِنان لمخيلتنا مجترحين أحداثاً استكمالية للقصة، كأن نترك الصورة تتناسخ مرآوياً، بحيث يقوم هذا المنشول بنشل شخص آخر، ويقوم هذا الآخر بنشل شخص غيره، وهكذا كلما اكتشف أحدهما أنه منشول، يعمد إلى الفعل نفسه مع شخص آخر حتى تتناسخ الفكرة تناسخاً انشطاريا لا يمكن إيقافه.

وبعد، فقد استطاع عمار الجنيدي أن يقدم، من خلال هذه المجموعة، تجربة قصصية ناجحة، تنم على امتلاكه أدوات السرد وفنياته المشفوعة برؤى عميقة، واستشرافات بعيدة، وحساسية عالية لما يدور حوله ويدور فيه. ومجموعته هذه غنية بالملامح الفنية والمضمونية، التي يمكن طرحها ومناقشتها، كتناوله المسكوت عنه، وجرأته في الطرح، وتكرر ثيمة الموت بمختلف أشكاله وتجلياته، ولغته الواصفة التي تنتحي إلى الشعرية في بعض الأحيان، وتعدد الأنماط السردية وتوزعها بين استخدامه ضمير الغائب، حيث السارد العليم الذي يعرف كل شيء عن الأحداث وتناميها وتداعياتها، وضمير المتكلم، وفي أحيان قليلة ضمير المخاطب، حيث السارد المشارك الذي لا يعرف عن الأحداث في القصة إلا بقدر ما يعرفه القارئ. ناهيك عن مقدرة الجنيدي على تناول اليومي والهامشي، والارتقاء به من المألوف إلى الداهش، ومن المحدود إلى المتعدد المتناسل من خلال امتلاكه أدواته السردية، وانتمائه إلى الواقعية، وابتعاده عن التجريد، إضافة إلى مقدرتة على الكشف عن النوازع النفسية واستجاباتها تجاه الواقع المعيش.

الثمالة

■ نادية أحمد محمد*

من خلف أهدابها التي احتمت بها من فيض نظراته عادت إليه.. لأول مرة، يلوح لها طيفُ شعورٍ مثل هذا. تضطرب وتتلعثم الحروف على شفتيها، وتهرب منه حتى بعينيها. حدقت فيه ثانية وكأنها لم تره من قبل. وجهه الأسمر، عيناه السوداويتان، وفمه المرسومه حدوده بنضارة، بذقنه المدببة، بنهر السكينة المرتسم على محياه! كأنها لم تعرفه من قبل، أو هكذا خُيِّل لها، حديثه الآن وهو يشبك الحرف بالحرف في ثقة وهدوء.. يقولان إنها لم تعرفه من قبل، وإنه زميلها لسنوات طويلة.

لكنها الآن ترى وجهاً لم تره من قبل، إنه يحدثها عن أشياء رغم أنها تعرفها.. إلا أن لها مذاقاً آخر.. ومعنىً لم يخطر على بالها، فهو مثلها يتجرع الوحدة، وإن كانت تمتاز عنه بوجود ابنتها وزوجها إلى جوارها، شقتهما أسفل شقتها، يقضيان عندها ما يحلو لهما من وقت، وإذا ما حان الفراق تركاها لجدران شقتها، تتحسس حفرها وتستدفئ من برودتها، تشعل الأنوار طوال الليل لتستطيع الخلود إلى النوم، فالحياة منذ وفاة زوجها تمضى بها متشابهة الحدود والأبعاد، لا يتغير فيها إلا ملامح تفاجئها عبر المرآة من يوم إلى آخر، ملامح صارت من سرعة تغيرها.. تخشى أن تباغتها يوماً بما لا تطيق..

أثناء النهار يأخذها العمل الذي يملأ حياتها رغم مرارته، ويمدها بحرارة هي أشد ما تكون حاجة إليها.. تسمع الكلمات، تذوب فيها سلباً وإيجاباً، يباغتها الزملاء بانتهاء الوقت وضرورة الفراق من جديد، فتتحرك -على غير عادتها طوال عمرها - بتؤدة إلى بيتها.. قديماً.. كانت تراقب عقارب الساعة، تصعد بنظراتها فوق عقاربها لتجري بها أسرع فأسرع، رغبة في العودة إلى البيت، والى زوجها وابنتها، كانت منشغلة، لا تكاد تلتقط أنفاسها من كثرة مشاغلها وضيق الوقت.. إلى أن تخلد

للراحة منهكة القوى، تضع رأسها على الوسادة فتغيب في سبات عميق..

أصبحت تعيش مع ذكرياتها التي لا تفارقها.. وجه زوجها الذي كانت تناجيه.. تحكي له وتسمع منه، حتى بعد أن أصبح صورة داخل إطارها المذهب على الجدار بشريطه الأسود المحتضن حافته اليسرى، ولم يعد لها إلا بسمة تصادفها على الجدار كلما رفعت عينيها إليه، فقربه بالأمس كان حياة تحياها.. بينما الآن صورته على الجدار واجب تلتزم به، صحيح أنها لم ترتبط بغيره ولو بخيالها، ولم يلفت بعدَه انتباهها أحد، لشعورها بأنها تقف في دائرة عمرها المحدودة، ذات السمات والملامح التي يجب عليها أن تلتزم بقوانينها، هامسة لنفسها أن الباقي قليل. وأيضا - وهذا ما لم تعترف به حتى لنفسها أو ربما لم يدُرّ في خلدها - أنها حتى الآن لم تصادف من يحرك ثورة نبضاتها، أو بركان حيرتها، أو يطوف حتى بسماء خيالها فتهتز له.. كان يعتريها فقط شعور قلبٍ على حافة بئر، لا مناص له من الغوص فيه عاجلاً أو آجلاً، شعور بالجمود، غيبوبة ذات سمات مختلفة.. تعتريها وهي مفتحة العينين، واعية لما حولها، تنظر بعين محايدة إلى ما يجرى.. واثقة أنها لم يعد لها من كل هذا إلا الرؤية عن بعد، انتظاراً لأمرٍ لن يطول انتظاره، وبانتهاء دورها الذي لم يعد له جدوى أصلاً إلا مع ابنتها وزوجها؛ فهذه هي الثمالة الباقية في كأس حياتها، والتي تشعر أنها تعيش من أجلها، وتدور راغبة في فلكها صباح مساء، فهما يعيشان معها تقريباً كل الوقت، من لحظة عودتها إلى المنزل بعد الظهر.. إلى أن تشعر بالنعاس، فتتحرك نحو سريرها في تكاسل هادئ ناعم، دون أن ترفع عينيها كما تعودت لتلقي تحية المساء على زوجها.. وللحق، فقد حدثها بعض الأصدقاء في أمر زواجها ثانية، هامسين أن هناك من يناسبها، بل من هو أصغر منها سناً.. ويقبل بها عن طيب خاطر، فكانت ترفض حتى قبل أن تعرف من هو.. وهل هو زميل لها أم لا، حتى جاء محمود اليوم، وتحدث إليها بلا مقدمات قائلاً في هدوء تام إنه يريد الارتباط بها! يكبرها بسنوات قليلة، تعرفه وتعرف المرحومة زوجته، لم تتخيله يوماً ينطق بهذا لها أو لغيرها، لم تكن المفاجأة أنها سمعت هذه الكلمات منه الآن، لكن المفاجأة الحقيقية أن قلبها دق له، وأهدابها ارتعدت، وشعرت بأطرافها تتثلج، ولم تستطع أن تقول كلمتها الأثيرة لا، أو تعترف بما اعتراها فتجد لديها القدرة على قول نعم، واكتفت بالتحديق في البلاط ومربعاته المحددة، والتي لم تمنعها حدودها من التواصل فيما بينها.

سمعته يقول بلطف وهو يدير ظهره مغادراً:

أَتركُ لك الفرصة لتفكري؟

وجدت نفسها تتحرك، ولديها القدرة من جديد على النطق، تحلق بجناحيها لأعلى، تعبر السحب والكواكب نحو فضاء جديد لها وحدها، تطير معها فيه طيور بيضاء مرحة، يلفها نور ملائكي حنون يبعث في النفس سكينة.. ويمنح الروح صفاء، وتسمع فيه تراتيل نورانية حروفها نقية تتغلغل في خلاياها منعشة مجددة، وجسدها يتسامى ويعلو، ومن هناك نادته بقوة: محمود! واستدار إليها..

---

* كاتبة من مصر.

الرحيل

■ مصطفى إبراهيم شرف*



كلهم يتمنون النَّسب إلي، وينعتون أنفسهم وذويهم بي، وكثيرا ما يرددون اسمي في مجالسهم وأماكن عملهم، كما يكتبونه على بعض مقتنياتهم، لكنهم لا يحبون الاقتراب مني، وهذا ما يزعجني كثيرا، ويجعلني أفكر في أمرهم..

هل أنا بخيل عليهم؟ لا، فأنا أتمتع بعراقة يعرفونها جميعا، ولا يعترف بها إلا القليل منهم، ولكن ما يضايقني أن أبانا لا يعدل بيننا، ففي الوقت الذي يعطيني سهما واحدا يعطي بعض إخوتي سهمين، أو ثلاثة، وربما أربعة أو ستة. فأي قسمة هذه؟!

- أنسيت يا أبانا أني أكبر أبنائك؟ وأنني أول من عرفك الناس به؟ فلِمَ تتجاهلني؟! ألست ابنك؟! أم أنني ابنك غير الشرعي..؟!

ألست القائم على جلسائك ومستقبل ضيوفك؟!

ألست أكثر إخواني كسبا للثروة... ومع ذلك فأنا أفقرهم؟!

فلم تتجاهلني يا أبي وتفضل إخوتي علي؟

- لا يا بني: أنا لا أتجاهلك، ولكن.. لكل منكم دوره في الحياة.
- أي دور هذا الذي جعلني أشيب في صباي؟!
- اخفض صوتك.

لم يا أبي؟ لم أعد أخشى أحدا، كفاني من الصمت ما ضيعني..!!

صوت رجل قادم:

- لِمَ ترفع صوتك على أبيك؟
- لا أرفع صوتي.. مجرد نقاش فقط.
- وأي نقاش يرفع فيه الابن صوته على أبيه؟
- لقد طفح الكيل يا عم.
- ولِمَ؟
- إنها نقرات في الرأس تصرع جسدي، وتجعله يتآكل كما تتآكل أطراف قطع الصابون المبللة بالماء.
- أخشى أن تكون واهماً يا بني.
- أبدأ يا عم.
- وما الذي يجعلك حزينا إلى هذا الحد؟!
- تجاهل أهلي لي، وانشغالهم بإخوتي وأبناء عمي.
- ألهذه الدرجة ترى أهميتك بين قومك؟
- نعم، نعم.
- ومن أين أتتك هذه الأهمية؟
- أنا من يدير أسواق أبي، والتجار يأتون إليَّ من أقاصي الأرض فيجدون عندي أجود أنواع الذهب، وأنا سر كل شيء جميل في هذا الوجود.
- آه، آه....
- لا تحزن يا ولدي، لا تحزن.. دعنا نفكر سويا.
- لقد قررت يا عم.
- وماذا قررت؟
- الرحيل...
- الرحيل؟! ولكن قبل أن ترحل قل لي من أنت؟
- لا داعي لذلك.
- أسألك بالله أن تخبرني من أنت؟
- أنا من أعطاني أبي سهما واحدا وأعطى أخي ستة، ووضعني أخي في آخر القوم، فأهملني أبنائي.. سأرحل إلى بلاد بعيدة؛ يقدرني فيها أهلها ويعرفون مكانتي.
- الآن قد عرفتك، فأنت محنة صاحبك منحة غيره.

---

* معلم في مدارس الرحمانية الأهلية للبنين في سكاكا - الجوف.

صلواتٌ على روح "يوسف"

■ زكية نجم*

× «يوسف» كاريزما تشبُهني.. عاش عمراً قصيراً ومات طفلاً.

ثمّة حزنٌ حرّضني هذا المساء أن أبكيه..شعرتُ أنني نبتةٌ عارية العنق في وجه ريح عابسة، وأن الليل جلاّدٌ فارع الطول يجرّدني أنفاسي.

.. يفرغ رأسي من وشوشات الأمنيات، ولي قلبٌ أشبهُ بصندوق خشبي قديم.. تقبعُ في جوفه ألوان شمع.. دُمىً مهترئة.. أوراقٌ صفراء.. وحُلم صغير اقتسمتُه ويوسُف.

تذكرتُ ركضنا بين أكواخ الصيّادين، وتلويحةُ الشمس للنوافذ الناعسة.. لم تمحُ أمواج الشواطئ أسرارنا المدفونة تحت رمالها الدافئة..كنا ننثرُ فوق صفحة الماء همومنا البيضاء.. وفي المساء نقتسمُ فتات الفرح على ضوء قنديلٍ عتيق..ثم نغرقُ في سباتٍ شهيّ قبل أن تُسدّ ثغرة الجوع.

ذات شروق.. ابتاع لي يوسُف قلادةً بألوان البحر.. أوجعتْ عنقي الصغير حينما ارتديتُها.. لم أكن أعلم أنها آخر ما لامستْهُ يداه قبل أن يرحل.. ولم تكن تعلم أحلامي أن مرآهُ لن يكون بعد اليوم إلا عبر نوافذها..

تعاقبٌ سنويٌّ باهت بعثر أزمنتي بعد رحيله.. كان لقداسة الموت ذلك الوجع الذي استطاع أن يحوّل طفلة يافعة إلى شبحِ إنسانٍ خارج أقواس الحياة.

جمعتُ كل أوراقي الصفراء حين التقيته للمرة الأولى، وهو ينتمي لعالم الضوء.. أشعل يوسف عود ثقاب.. فقلتُ له:

« احرق ظلّي.. لا أريد أن يهتدي إليّ المارّة حينما أسيرُ بمحاذاتك وأنت طيفٌ لا تُرى».

نظر إليّ بأسىً.. وتمتم في هدوء: «جسدُ الأرض لا يحمل على ظهره الموتى».

سقطتْ من عينيّ غمامتان حزينتان.. ذرفتُهما في صمت، وأنا أتتبّعُ هطولهما على انعكاس طيفه فوق المياه الصامتة. طيفٌ لم يعد يعي معنىً للحزن.. وكيف تسقط بقاياه خلفنا حينما نغادرُ الأجساد.

«أتعلمين؟ ستصدأ أحلامكِ يا صغيرة.. فلتهجري مُدُن البكاء».

خبّأ بين أصابعي لُفافة بيضاء صغيرة.. وأوصاني أن لا أفتحها حتى أبلغ من العمر منتصفه.. حمل وهجه ورحل..

تجوّلتُ في مساحات الأسئلة الفارغة.. لعلّ معابر الوقت تنفذُ بي إلى حيث أريد..كان محظوراً عليّ التجوّل في تلك المنطقة التي شهدت موته.. حتى الأزقّة الضيّقة التي تُفضي إليها كانت موصدة، ويُمنع الاقتراب منها. لم يعلموا أن حنين الأطفال كان ذو رائحة تجذبُ الأرواح، وأن تلك التفاصيل الطازجة في ذهني الصغير، بوسعها -رغم كثافة الضباب- أن تهتدي إلى حيث يجهلون..

كبرتُ بعد أزمنة الوجع.. حللتُ أطراف اللفافة.. كان حُلُماً بطعم الحلوى.. وضوءُ قنديلٍ قديمٍ ظلّ مستيقظاً حتى أتممتُ منامي تلك الليلة..

وفي الصباح اغتسلتُ بطهر البياض.. كتبتُ من دمي تراتيل خشوع..

بحثتُ عن قنينة فارغة..

فتشتُ جسد الأرض.. عبثاً لم أجد..

انتزعتُ قلبي.. أفرغته من رُكام الأسى.. أودعت الرسالة في جوفه..

طوّحتُ به إلى ظهر البحر.. ومضيتُ بلا قلب..

---

* قاصة من السعودية.

قصص قصيرة جداً



■ ضاري الحميد *

بلا عودة

تصنع طائرتها الورقية بيديها..

وما أن تلعب بها.. حتى تطير منها بلا عودة..

حدة السمع

يجلس بعيداً..

لكن أذنه تسمع كل ما يقوله الآخرون!!

حيرة

شعرها طويل جداً..

تحتاج المزيد من الماء لغسله

ذهبت لتقصره..

فقصته كله!!

قصر نظر

يسير بسرعة جنونية في شوارع تسودها الحفر..

غير مكترث بذلك..

حملت زوجته بعد طول انتظار.. لكنها أجهضت عند أول حفرة!!

قتل نفسه..

جُلُّ حديثه عن الشوارع وحفرها.. وما تسببه من حوادث..

تناسى أنه من يقوم على صيانتها..

يخرج من مجلسه.. تداهمه إحداها، فيخر صريعاً..

أطول قصة..

يختلي بنفسه ليكتب قصة قصيرة جداً..

فيكتشف انه كتب أطول قصة في حياته!!

* سكاكا - الجوف.

قصص قصيرة جداً

■ عبير المقبل*

رسالة غرامية

وصلتها رسالته...

أحبت أحرفها.. وأيقنت أن الحب في رسالته..

في كل مساء.. ترقب عبر نافذتها صاحب تلك الرسالة...

فلم تجد إلا القمر أنيساً لظلمتها..!!

أرحام

عادت لمدرستها بعد إجازة منتصف العام.. وحينما سألتها معلمة الصف عن إجازتها.. أجابت بدمع محتبس: قضيتها مع أرحامي بعد طلاق والدتي!!

مع أول إنجاز

موظف جديد.. لديه قدرات وإمكانات وطاقات هائلة..

وبعد أول إنجاز...

تلقى «لفت نظر» من الشؤون الإدارية!!

تهنئة مميزة

بعد عشر سنوات من العلاج..

حملت بابنه..

تنتظر بفارغ الصبر قدومه..

ما هي إلا لحظات حتى وصلتها التهنئة له بقدوم مولودة له..!!

دراسة الدبلوم

التحقت ببرنامج الدبلوم..

وعندما أنهت متطلباته.. وجدت أنه غير مؤهل لسوق العمل!!

---

* قاصة من السعودية.

لحظات من الزمن الهارب

■ محمد محقق*

طوفان

ينام هادئا في بيته..

يغمره الطوفان فجأة..

وحين يرجو النجاة..

تكون ساعته قد حانت..

على غفلة من توقعاته...

شمس سوداء

في حلبة الحياة..

كانت ترقص برشاقة..

أعجبت الجميع..

ولأنها شمس سوداء..

كانت الجائزة

من نصيب الأخرى...

أمنية

يجلس على مكتب فاخر..

يحرك الأوراق بخفة..

يضحك بملء فيه..

هزة أرضية أسقطته عن السرير..

فقط.. كان يحلم...

لحظة عابرة

التقى بها في غفلة من الزمن..

في عز النهار.. ضحكا كثيرا..

ولما هاتفها ليلا..

عزلته من مدينتها الفاضلة..

عود على بدء

على قارعة الطريق..

قاوم صرخة الرحيل..

وحين أدركت أن صوته

مجرد حشرجات بكاء..

تمردت عليه وأنهت الحكاية..

عانس

لأنها ذات مال وجاه..

ولا تملك بعلا بعد..

طمع الشاب فيها..

اشترت له سيارة فاخرة..

فَرَحاً بها.. قادها بسرعة..

انقلبت به في الشارع...

تعاسة

على جسر الهوى،

طلت مشاعره ملتهبة..

وحين التقى حبه..

تناثرت أوراق حياته

في نهر الأحزان...

* قاص من المغرب.

اجتيـــــاح

■ نورة عبدالله السفر*

أجبرتنا الحياة على الإقامة متربصين في المدن. لا يوجد أقسى من الاستقرار بالنسبة لغجري. روحُه التائهة لا تفتر تبحث عن مكان يبدّد الضباب الذي يكتنفها، يعزف الموسيقى ويجعل كمانَه الأسطوري يدوّخ رأسَ السامع بنشوةٍ تسلبُ روحَه.. يحكي الأساطير والقصص ليكبّل الأرواحَ بها، لعلّه بذلك يستدلّ على زهرةِ الأرواح.. الشمس التي تغزل أرواحاً مشرقةً تطرد عنه ضباب اللعنة.

لم أزل في التاسعة عشرة والصبا حليفي، مع ذلك أشعر أن صدري مثخنٌ بالوحشةِ وما من حنين. روحي مترمّدةٌ والغبار يعلوها نَفَساً بعد نَفَس. قلبي فاحشُ الحب أُقتلِع واستُبدِل بحجر، تُرى هل أنا اقتلعته بيديّ أم أنّ من فعل ذلك هو الرجل الأسمر يوم رحلنا عنه؟ إذا كنت أنا الفاعلة فيا لي من غجريّة أصيلة، نحن الغجر لا حنينَ لدينا إلا للترحال، لا تُمثّل لنا الأمكنة ولا الأزمنة أو شخوصهما شيئاً. ما هذه التفاصيل سوى ضبابٍ نخوضه بغضّ النظر عمّا تتنبأ به أشهر العرّافات. ما يقارب العشر سنين مذ ودّعتُ الإحساسَ البشري، مذ عشر سنين وحنيني له يغزوني في كل حلمٍ وكل أمنية. ذلك الحنين المتفرّد والذي لم يؤثّر مضِيُّ السنين وانسحابها فيه، كم أتمنّى أن تنتقل عدوى موقد الحبّ لجميع من قابلتهم على مرّ الأماكن والدروب التي تنقّلتُ فيها، فجميعهم وُهِبوا للنسيان من دون رحمة، حتى طعمِ الفجيعة لم أذقه، لم يمسس الألمُ يوماً قلبي ولو لومضة. الضجرُ يمزّق شراييني، والعزلة التي تعيشها روحي تخنقني مع كل بريق فرحٍ يصطدم بي.

في تلك الأيام.. كانت قوّة احتضاناته تجعلني أحس بأن قلبه؛ بحبه اللامتناهي يحتويني ويصادر أيَّ حقٍّ بحبٍّ سواه، كنتُ أرى نفسي في عينيه الطفلة الجميلة المشعّة بالحياة، أما الآن.. فأنا على العكس من ذلك تماماً، فتاة لا مبالية تكره الحياة؛ إنها تهبنا أجمل الأشياء.. ثم تسلبها بطعنة في الظهر.

لم يلاحظ عليّ أحدٌ بغضي الحياةَ؛ لأني أحطتُ نفسي بسورٍ أخذ يَسْمُكُ يوماً بعد يوم؛ إلى أن أتى أحدهم ذات يوم واخترقه في غفلة منّي، لقد أحدثَ في سوري فتحةً أضاءت عتمة روحي. ردمتُها ففتحَها، ثم ردمتها ففتحَها، ثم ردمتها وانتظرت.. لم يأتِ... بقيتُ في عتمة سوري وحيدةً لا أعلم إن كان واقفاً ينتظر أن أفتح الكوّة بنفسي أم أنه رحل.. لا أعلم...

في لحظات النور رأيتُ كم جميلة هي الحياة، وإن كنتُ أعاديها إلا أني -تلك اللحظة- اشتقتُ لضمّها، اشتقت لعينين تجردانني من الغشاوة التي أحطتُ بها نفسي، مرّت تلك اللحظات دون أن أمتلك القدرة على الطيران..

فتحَ السور ومنحني جناحين لأتحرر مستقلّةً عنه، ووعدني أن قلبه سيكون مفتوحاً لي دوماً لأعود، قال إني أستطيع الرحيل متى ما شئت ورمى لي بِنْدَانَتَه.. كنتُ أحس بشوقي له يرمّد قلبي وأنا أردم الكوّة؛ لففتُ بِنْدَانَتَه على عنقي.. قبلتُ بحبِّه، مع ذلك أكملتُ الرَّدْم، كان مثلي يملك جناحين يبتعد بهما عنّي، عندما رأيتهما قلت له: لا أضمن بقاء قلبي مفتوحاً لك؛ لأني لا أحب النظر للخلف ولقاء الأحباء القدامى.

كذبتُ ولم أسمعْ بعدها تَـأوّهَ السّورِ من حَفْرِ أصابِعِه..

---

* قاصة من السعودية.

أنا أنثاكَ حتى العظمِ عاشقةٌ

■ لبنى محمد محاميد*

إليكَ إليكَ في شغفٍ
يفرُ القلبُ من جسدي
إلى قلبكْ
ويسري الحزنُ في صدري
إذا ما مرّ بي يومٌ
ولمْ أبك على صدركْ
وقد يغتالني كَمدٌ
إذا الأنفاسُ ما ثملتْ
فأنت حملتني عطِراً
من الدنيا التي انطفأتْ
وأنت ملأتني عشقاً
فصرتُ أموج في شغفٍ
وأنت أحلتني أُنثى
تذوب تذوب في حبكْ
وكم رددتُ في سري
أنا لمْ أخش من شيءٍ من الدنيا
ولكني أخافُ أخافُ
من بعدكْ
وما ينثالُ في خلدي
يدور يدور في خلدكْ
وأنت أحلتني روحاً
من الأنوار والنجوى
وأنت جعلتني أنثى
من الليمون والليلكْ
أنا أنثاك حتى العظم عاشقةُ
ولو ملكتُ كون الله أكملهُ
فلن أبغي سوى قلبكْ
أنا أنثاك فأمرني
فّان القلب لن يهوى
سوى أمركْ
سوى أمرك

* شاعرة من الأردن.

ثوب لا يناسب الحفلة

■ هدى ياسر*

أن أكون (حَب شباب) على وجه ثلاثينية تحصى تجاعيدها،
هذا ما خطر على بالي عندما دهمتني الوحدة،
ومكثت.
كأنها صرخة تكومت في جسد شجرة،
فتركتها متيبسة/ مشروخة.
أنا خائفة.
من يعصمني من فتنة العزلة؟
أمي؟
مسكينة أمي.
أخشى إن تركتُ لها قلبي،
أن تتهشم..
هو
هه، منذ واقعة الصور الفادحة تقوقع،
كنتُ أحبه هكذا قبل هذه المرة
كان كلما تقلص، تنفستُ.
أنا خائفة؟
من يعصمني من فتنة العزلة؟
أبدو كـ فتاة ترتدي ثوبًا لا يناسب الحفلة.
تصب على نفسها العصير.
متمتةً: قليلًا من العيون،
يا رب.

---

* شاعرة من السعودية.



هزني الشوق..

■ عبدالله أحمد الأسمري*

جئت حــوراءَ كـي أشكوَ ما بي ... راح عهد الصبا وعهد التصابي

جئت خلفي من السنين سراب ... ورحيل مُطَعَّمٌ بالصعاب

جئت والعمر لم يدع لي نصيبا ... من صباه، ومن بقايا شبابي

عند صحبي أحط فيها رحالي ... وبصحب.. أراه يمضي ركابي

أحمل البعد في حقائب يومي ... وغدا الغيب مثخناً باقترابي

سحر واديك لم يزل في عيوني ... رغم أني إلى الجبال انتسابي

ها أنا جئت صفحةً من بياضٍ ... فانقشي الذكرياتِ بوشم خضابي

وانثري الورد فوق عرش مسائي ... وافرشي بالربيع صحرا يبابي

يا ابنة الريف موسمي ليس فيه ... من وعود الحياة غير السراب

والأماني التي اعتلت سرج أمسي ... غادرتني ولم تعد بالإياب

آهِ حوراء.. قصة من فصول ... يا سؤالا لا ينحني للجواب

يا دياراً لم تكتشفها القوافي ... وعروساً تختال خلف السحاب

في جبالٍ غدا الهواء نقياً.. ... وأريج الشذى وزهر الروابي

في ظلال العرعر يحلو مقيلٌ.. ... أخضرَ الغصن.. جانِبَ الأبواب

هزني الشوق فاعْتَلَيْتُ جوادي ... عائداً بعد طول غياب..!!

---

* شاعر من السعودية.

حديقة الشروق

■ ليلى الحربي*



عيناك زادي في الحياة ووجهك
قنديل ليلٍ في النهار مزاري

ومرافئ القلب الصغير محطةُ
لزوارقي وزوابعي وبحاري

يوما بظهر الغيب كنت قصيدة
واليوم نهر بالمشاعر جارٍ

(لا أمس من عمر الزمان ولا غد)
أنت الحياة جديدة الأطوار

أنت الربيع إذا تلون زهره
والصيف إن حطت به أمطاري

أنتِ الشتاء إذا تطاول ليله
و انداح نجم الشمس خلف نهاري

حتى الخريف وبؤسه يتبدلا
يصحو الفراش تؤمه أطياري

حين التفتُّ إليه عاد ربيعه
متألقا بتبادل الأدوار

لا تنكئي جرحي فتبكي فقده
ذكراه نامت عانقي تذكاري

كوني كنور الغيث لا ساقٍ له
إلا السحاب تحفه أنواري

يا منية القلب الشجي تألقي
نامي كعصفور المسا بجواري

يا نبضة الحب الطهور ترنمي
كوني بقلبي درة بمحار

هيهات يخرجها الزمان بدون ما
يستلها بأسنة البحَّار.

---

* شاعرة من السعودية.

شعر

لا إكـــراه فـــي الحـــب

■ حامد أبو طلعة*

أجـيـبـيـنـي: إذا شــاخ اشـتـيـاقـي
وضـاعـت حـجـتـي عـنـد الـتـلاقـي

فـمـا ذنـبـي وقـد أشـعـلـت نـارا
مـن الـهـجـران تـنـذر بـاحـتـراقـي؟!

ومـا قـولـي؟ وقـد عـجـزت أسـاة
سـوى: كـلا إذا بـلـغ الـتـراقـي

ومـوت الـحـب - لـو تـدريـن - خير
لـنـا مـن عـيـشـه مـثـل الـمـعـاق

سـأسـلـو عـنـه، أقـضـي الـعـمـر حـرا
فـمـا أحـلا شـعـور الانـطـلاق

فـلا بـوركـت، إن لاحـت لـقـلـبـي
سـعـاداتٌ ومـا أطـلـقـت سـاقـي

سـأقـضـي الـعـمـر ألـهـو بـالـغـوانـي
إذا مـا زال فـي الأيـام بـاقِ

فـخـيـر لـي قـضـاء الـعـمـر لـهـواً
بـغـانـيـة تـعـيـش عـلـى الـوفـاق

فـأخـت الـوصـل فـي عـيـنـي أراهـا
أحـب إلـي مـن أمّ الـفـراق

وخـيـر الـنـاس أهـل الـصـفـو عـنـدي
وشـر الـخـلـق هـم أهـل الـشـقـاق

رأيـتـك فـي ذوي الـقـربـى فـؤادا
مـع الـزمـن الـمـغـفـل فـي سـبـاق

سـئـمـتـك، فـارحـلـي والـحـب إنـي
بـطـول الـهـجـر قـد شـاخ اشـتـيـاقـي

فـلا فـي الـحـب إكـراهٌ، وهـا قـد
تـبـيـنـت الـطـريـق مـن الـنـفـاق

---

* شاعر من السعودية.



أسرج خيولك...!!!

■ ثاني الحميد *

أسرج خيولك أيها القلب
واركض بها إن المدى رحب

دعها لطي البيد عادية
قد بللت أعرافها السُّحُب

لكأنها والصبح منبلجٌ
سيل تحدّره الآكامُ والهضُب

صمتٌ يضج بخافقي شجنا
والجرح تبكي نزفه الهُدُب

هل غادروا حقا أحبتنا
أم أن هذا القلب مضطرب

فاليوم إن تاهت بنا سبلٌ
فالفجر بعد الليل مُرْتَقَبٌ

مالي وللأيام أندبُها
ما نحن إلا عالَمٌ غُرب

حسبي من الدنيا بَلَهْنيةٍ
لا لوم لي فيها ولا عُتب

من تَجْمع الدنيا تفرِّقْهُ
لا غَرْوَ! يفعل ما يشا الرب

نقضي ونمضي نحو غايتنا
وعند ربك تُقْرَأُ الكتب

---

* شاعر من الجوف.



رسالة إلى رجل غبي..

■ إيمان مرزوق*

.. هزيمتك القديمة

كانت ربحاً..

أما الآن

فخسارتك حقيقية

وبعد الآن لن يُفيدك

غباؤك أو حتى خبثك

تمرّغ يا غبي..

في ظلام نورك الدامس

يا من يعشش الحمق في مساماتك

مللتُ غباءك واستغباءك

ولم تعد تقنعني تبريراتك

***

تذكّر

أنك أنت من هجرت الشمس

لتعيش على شمعة الأمس

وتذكّر

أنك أنت من ضيعت الياسمين

وبسببك

أصبح للياسمين شوكٌ

وتذكر

عندما يعتريك شوقٌ..

ويلتف حولك من الضياع طوقٌ..

أنك لن تجد تلك العينين الواسعتين

اللتين كانتا تمطرانك

بأمطار الدفء والحنين

وعندها ستكون من النادمين..

ولكن

بعد فوات الأوان

وبعد توحش الياسمين...

---

* كاتبة من الأردن.



البحث عن اللامرئي

- حوار مع الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٨م (جان ماري غوستاف لو كليزيو).

- (أجرى المقابلة تلاميذ الثانوية الفرنسية: كلاريس تيستشينكو، حنا كيم، رومان لو مو، أندريس إليدجي من طوكيو. ويريسكا كابونلا لا فيرلالا من سيئول).

■ ترجمة سعيد بوكرامي*

ولد في مدينة نيس الفرنسية عام ١٩٤٠م، أمضى سنتين من طفولته في نيجيريا، وقام بالتدريس في جامعات بانكوك وبوسطن ومكسيكو سيتي. روائي فرنسي حائز على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٨م. اشتهر عام ١٩٨٠م بعد نشر رواية «الصحراء» التي تقدم «صورا رائعة لثقافة ضائعة في صحراء شمال أفريقيا» حسب ما اعتبرته الأكاديمية السويدية.

وخلال جلسة فريدة في نوعها، جمعت مجموعة من تلاميذ الصف الثانوي المنشغلين بالصحافة والكتابة، ويهيئون جريدة «آسيا». عبّر جان ماري غوستاف لوكليزيو عن قامته الأدبية والإنسانية الكبيرة، وهو الكاتب المحب للسفر ومعرفة الشعوب، وهذا ما دفعه طيلة مشواره الإبداعي كي يحارب بقوة للمحافظة على الخصوصية الثقافية للشعوب المهمشة والمنبوذة، ضد العولمة وأساليبها الماكرة، وكأنه يدافع عن حياته الخصوصية.

لوكليزيو في هذا الحوار النادر جعل تلاميذ الثانوية يحسون بقيمتهم الإنسانية وحريتهم الفكرية. وربما هذا ما نفتقده أساسا مع أدبائنا العرب البعيدين كل البعد عن الطفل العربي وفضاءاته التعليمية.

• في السابعة من العمر كتبت نصوصك الأولى المخصصة لموضوع البحر، وفي الثالثة والعشرين نشرت «المحاكمة الشفهية» الذي حصل على جائزة رونودو. وفي خضم الخطوات الأولى من حياتك هل تعتقد أنك كنت طفلاً ناضجا أو شابا مستعجلا؟

■ كنت على وجه الخصوص ضحية العصر؛ لأنها كانت مرحلة عقبت الحرب العالمية الثانية. مرحلة كان الأطفال لا يخرجون فيها كثيرا، لأنهم كانوا محبوسين في بيوتهم، الخارج كان مزروعا بالألغام. كانت الألغام توجد في كل مكان.. وكنا ممنوعين من لعب الكرة في الحقول. وكان من الضروري إشغال وقت الفراغ.. فأشغلته بالكتابة. حتى التلفاز لم يكن متوافراً لنا آنذاك. كان أخي يكتب أيضا. وكنا معا نكتب رواياتنا ونتبادلها فيما بيننا. فكانت تلك تسليتنا.

• خلال دراستك.. ما هي المادة التي كنت تفضلها؟

■ أحببت كثيرا مادة الجغرافية. وكنت أعد دفاترها بعناية فائقة، وبأعلام كل دولة وشعب.

• والمادة التي لم تكن تحبها كثيرا؟

■ يجب أن أقول بخجل كبير إنها مادة الرياضيات، ليس لعدم الاهتمام بها.. ولكن بسبب العلامات الكارثية التي كنت أحصل عليها، كما لم يكن لدي التفكير المنطقي المطلوب، ومع ذلك كنت أفكر دائما أنني لو بذلت مجهودا أكبر فإنني سأجتاز



الصعوبات.

• ما هو التخصص الذي اخترته في الثانوي، وهل كنت تعرف ما ستفعله بعد البكالوريا؟

■ تابعت شعبة أدبية، لأن علاماتي في العلوم لم تكن جيدة. كنت أحب أن أتوجه لدراسة الطب. كنت سأحب هذه الدراسة. تابعت دراستي بجامعة نيس، وفي الوقت نفسه تابعت كمستمع حر دروس الطب وعلم النفس، لأنني كنت أعتبرهما مهمين، رغم أنه لم تكن لدي الكفاءة اللازمة لأصبح طبيبا.

• وأنت تلميذ.. هل مارست نشاطات إضافية أثرت كثيرا في دراستك أو مجرى عملك؟ كالموسيقى أو الرسم، أو ناد سينمائي أو ورشة للكتابة مثلا..؟

■ لم أمارس كل هذه الأشياء، لكنني مارست عرض الأفلام. كنت أملك عارضا وبعض الأفلام. وكنت أمارس التوضيب، وأقدم عروضا خاصة في شقة جدتي بواسطة هذا العارض القديم. كنت أحب ذلك.

• في سن السابعة والعشرين أمضيت خدمتك العسكرية في تايلاند كمتعاون، ثم طُردتَ لأنك أدنت دعارة الأطفال. هل يمكنك أن

تحدثنا عن هذا الموقف المتمرد وربما نتائجه المصيرية؟

■ لم يكن الأمر سهلا. كانت هناك مؤامرة وراء طردي. صحيح أنني نشرت حواراً أقول فيه إن دعارة الأطفال تعتبر أكبر جريمة في ذلك الوقت، وإنها أكبر مشكلة تعاني منها تايلاند. كنت قد كُلّفتُ بتدريس العلوم السياسية بجامعة تماسات ببانكوك، ولسوء الحظ ضمّتْ جدول الدروس رسالة ماو زيدونغ الممنوعة في تايلاند، وبناء عليه قام بعض الطلبة بالوشاية بي. تلك الأمور مجتمعة أدت إلى طردي.

● **حضور آسيا -مقارنة مع باقي القارات- قليل في أعمالك. ما أسباب ذلك؟**

■ أنا لا أكتب حقيقة عن أسفاري، لذا أعتقد أن آسيا حاضرة؛ لكن بطريقة أكثر تعرجا وأقل مباشرة، من خلال بعض المناظر الطبيعية ومشاهد الشوارع. عشت مثلا في سيئول بكوريا مدة طويلة. أحببت كثيرا تلك المدينة، حتى وإن كانت لا تظهر بشكل مباشر، ولا أسميها، فإنني أفكر باستمرار بأزقتها المخترقة بأسلاك الكهرباء والمطر.. كل هذا يدخل في ديكور ما أكتبه.

● **من آسيا سيد لوكليزيو.. سننطلق إلى الأوسياني للحاق بفانواتو، حيث تلاميذ الثانوية الفرنسية بورفيلا يرغبون أن يطرحوا عليك أربع أسئلة. سأطرحها عليك نيابة عن بريسكا كابونلا لا فير لالا، وهو تلميذ من جزيرة راغا، ومدير جريدة آسيا.**

هل كانت لديك نية كتابة كتاب عند قدومك إلى فانواتو، أم أن الإلهام أتاك بعد إقامتك في أرخبيلنا؟

■ كانت الانطلاقة من الولايات المتحدة والوصول إلى أوربا، إنها مغامرة معقدة؛ لأنني كنت قد دعيت على متن باخرة مسافرة. هذه الأخيرة كان على متنها تلاميذ كثر من الصف الثانوي، يسافرون عبر العالم من بلد إلى آخر. انطلاقا من الولايات المتحدة وصولا إلى أوربا. اقتُرِح عليَّ الالتحاق بالباخرة عند نقطة معينة، فاخترت أن أنطلق من فانواتو؛ لأنني لم أكن أعرفها. فكرت أنه لن تتاح لي في الحياة فرص أخرى كي أزورها بواسطة الباخرة. أحب كثيرا الوصول إلى أي بلد على متن باخرة، الأمر مختلف جدا عن الطائرة. ربما هو حب المغامرة. هذه الرحلة نظمتها الموسوعة البريطانية التي مولت جزءا منها.





على كل المسافرين أن يكتبوا يوميات تحكي تفاصيل الرحلة. غششت قليلا لأنني عوضاً عن كتابة يومياتي.. تحدثت عن فواناتو فقط، ولم أتحدث عن الباخرة.

- **أنت تسافر كثيرا.. فهل أحسست بخصوصية في الحكايات التقليدية لفواناتو؟**

■ لم أكن أعرفها. حالفني الحظ بلقاء راوية مذهلة، إنها شارلوت وايمتنسوي، التي حكت في عدد من الأمسيات حكايات جد مثيرة للاهتمام وجد حية؛ لأنها غير مكتوبة. كانت حكايات يتم تناقلها شفويا إلى أن وصلت إليها. خصوصية هذه الحكايات أنها كانت مليئة بالدعابة. هناك دائما موقف طريف حتى عندما تحكى أمورا مأساوية. هناك لحظة من الدعابة، وهي بالذات ما أحببت لدى الفواناتو.

- **أسميت كتابك «القارة المحجوبة». لماذا هذا التعبير «القارة المحجوبة» وماذا رأيت في أرخبيلنا غير المرئي؟**

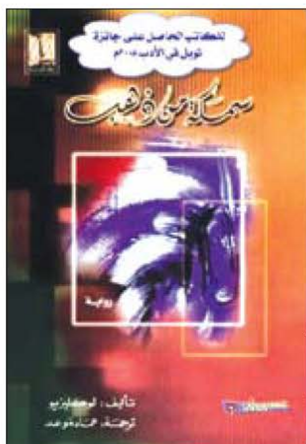
■ أسميته القارة المحجوبة؛ لأن البحارة مروا بالقرب منه مدة طويلة من دون أن يشاهدوه. وحتى البحارة الأوربيين الأوائل مثل بيدرو كويروس الذي بلغ شواطئ فواناتو لم يعرف ما هي!! ولم يحضر منها أي شيء مهم وقد عممت الأمر على البحارة الآخرين، كما أن مجمل الاكتشافات تمت صدفة من دون أن نقصدها. كرستوبال كولون مثلا مرَّ بجانب أمريكا، ولم يدرك أبدا ما يراه، ولم يتخيل أنه يكتشف أمريكا، والشيء نفسه بالنسبة للغزاة الكبار للقارة الأمريكية، قاموا بغزو البلدان بسوء مصادفة، ومن دون أن يلتقوا المجتمعات التي يقصدونها. كانوا يبحثون عن الذهب والعبيد والمواد الأولية، لكنهم لم يدركوا ما يرونه. إذاً، فقد كانوا عميانا، فليست القارة هي المحجوبة؛ بل هم العميان الذين لم يستطيعوا رؤيتها.

- **كانت الحصر أو الخنازير أو أسنانهم الحلزونية -لفترة طويلة- النقود التقليدية في فواناتو.. وما تزال - إلى يومنا هذا- تستعمل في كثير المناسبات. ماذا سنأمل للجزر الصغيرة كجزيرتنا المنعزلة، لكن المتأثرة بالعولمة؟**

■ هي شكل من أشكال المقاومة. أظن أن السائل من جزيرة بانتكوت، التي تدعى أيضا راغا. كانت عملة هذه الجزيرة حصر القصب الرائعة المنسوجة بواسطة النساء. وما يزلن يستعملنها لتسديد ثمن بعض متطلبات حياتهن. مثلا دراسة الأطفال هن من يدفعن أجره. إذاً يجب مقاومة العولمة، وهذه إحدى الطرق الجيدة.

- **فلنعد إلى آسيا، سيدي لوكليزيو، إلى كوريا هذه المرة. الأسئلة التي سأطرحها عليك أُعِدت من طرف أسرة تحرير أسيا بسيئول. لماذا وافقت على تدريس الأدب الفرنسي بجامعة سيئول ما بين ٢٠٠٧ و٢٠٠٨م؟**

■ كنت قد أتيت سابقاً عدة مرات إلى كوريا، استجابة لدعوة من مؤسسة دايسان. ساورني حينها شعور أنه بلد مختلف عن باقي بلدان









آسيا التي عرفتها سابقا مثل اليابان والصين. فأحببت أن أتعرف على هذه الخصوصية المميزة لكوريا. إضافة إلى أن الكوريين أشخاص لطيفون وظرفاء، يعرفون كيف يستمتعون بالحياة. وجدت إذاً الاستضافة ممتعة جدا. عندما تلقيت عرض التدريس بجامعة آوها بسيئول، قبلت من دون تردد، وفكرت أنها ستكون تجربة استثنائية للتعرف جيدا على كوريا ومدينة سيئول.

- **هل يمكنك الكتابة عن كوريا من دون الوقوع ضحية الوقوف شاهدا من الخارج على مجتمع وتاريخ، لم يستطع أحد -حتى الشعب الكوري نفسه المقسم منذ ١٩٤٥م- فهمه؟**

■ أنا أتفق معك كليا، ونتيجة لذلك لم أكتب عن كوريا.

- **كوريا الجنوبية تنظر إلى المستقبل.. وكوريا الشمالية تنظر إلى الماضي: هل هذا التعامد جسارة أم سذاجة؟**

■ ليس سذاجة، بل هو مأساة؛ لأنه فعلا عندما نرى الصور القادمة من كوريا الشمالية-أنا لم أذهب قط إليها- نحس أن شعبها أسير نوع من الجنون. هذا الجنون الذي يحاول المحافظة على نظام عتيق ورجعي وعسكري.. في عالم كل شيء فيه يسير نحو التواصل والتبادل. وكل ما نتمناه أن تتحقق المصالحة بين الكوريتين، واللقاء بين القسمين من الشعب الكوري الذي له اللغة نفسها والثقافة نفسها.

- **أنت تحب وتعرف جيدا السينما الكورية المعاصرة. كيف تقيم أعمالها؟**

■ الأمر جد معقد. ليست سينما بسيطة. هناك الرديء والممتاز. هناك أفلام عنيفة كأفلام بارك شان ووك. وأفلام صعبة وملتزمة بقضايا المجتمع كأفلام الروائي لي شانغ دونغ. وبناء عليه، فأنا أحب هذا التنوع في السينما. أضف أنني عندما أشاهد أفلاماً منتجة من طرف مدرسة كوريا للسينما، أخلص إلى أن الجيل الجديد موهوب جدا وواعد. إنها سينما شابة وواعدة.

- **لماذا فيلم أوجيتسو مونوغاتاري: حكايات القمر الغائم بعد المطر ل «ميزوغوتشي». كان صدمة جمالية بالنسبة لك؟!**

■ لأنني في ذلك الوقت لم أشاهد فيلما فنيا. كان عمري أربعة عشر عاما أو خمسة عشر. كنت أعبر الأزقة في فرنسا، وأرى إحدى دور السينما يعرض ملصق فيلم قديم في ذلك الوقت، فدخلت حباً في الاطلاع.. لأنني لم أشاهد من قبل أفلاما يابانية. كنت مندهشا من أن هذه السينما لا تقدم أفلام حركة أو ويسترن أو أفلام حرب أو قصصا موسيقية. فجأة وجدت نفسي أمام سينما تحكي أشياء عميقة وقوية، تتحدث عن زمن تاريخي؛ لكن يمكن أن يكون أيضا الحاضر.

- **هل تحب أن تتحول كتبك أفلاما سينمائية. أو أن تخرج فيلما؟**

■ إخراج فيلم؟ نعم أحب ذلك. لم أتخلَّ بعد عن هذا المشروع. زد على ذلك.. أحب أن أُخرِج فيلما في كوريا. وبحق.. فأنا أحب الممثلين والممثلات الكوريين، لهذا أفضل أن أنجز فيلما هنا. لكن نقل رواية إلى السينما لا يهمني كثيرا. أعتقد أنهما شكلان تعبيريان مختلفان جدا، كما أنه يلزم ذلك توفر مخرج فائق الموهبة. لم أشاهد قط نقلا سينمائيا مقنعا لرواية. مثلا مدام بوفاري، فيلم جميل.. لكن يبدو لي أنه غير متكامل لأنني لم أجد فيه عمق الرواية. رأيت أيضا نقل المحاكمة لكافكا ليس مقنعا. لهذا لا أنتظر شيئا من تحويل فيلم. يجب أن يعيد المخرج إبداع الحكاية.

- **خلال ندوة مشتركة بينك وكنزابورو أوي في بيت الفرنسي الياباني. أكدت أنك «ابن الحرب» كما ذكرت أهمية نهاية الاستعمار. هل تعتقدون أن هذه الازدواجية في القرائن التاريخية قد حسمت في طريقة كتابتك وتفكيرك وحتى في حياتك؟**

■ نعم.. بالتأكيد هي الحرب وهذا لا يقبل الجدل، فهي من منحتني الحاجة إلى الكتابة، كي أهرب، وأتحرر من سجن ما بعد الحرب. وحتى يومنا هذا توجد حروب في بعض البلدان، ما يدفعني إلى التفكير في الأطفال والشباب في مثل عمركم، الذين يعيشون ظروفا صعبة وسط القنابل والتفجيرات، كيف سينجون من ذلك؟ هذا الأمر ينغصني.. لأنني أتذكر كل هذه الأشياء.

---

* كاتب ومترجم من المغرب.



الباحث الأكاديمي والناقد والروائي أ. د. معجب الزهراني:

تعلمت من قريتي في جبال السروات محبة العمل، وتعلمت من باريس محبة الحرية

أزعم أن معاناة المثقف الحقيقي وهو ينجز شيئا في بلده، أفضل وأنبل بكثير من استمتاعه بمنجزات غيره. لهذا فضلت أن تكون العلاقة بيني وبين باريس علاقة عشق لا علاقة زواج

■ حاوره محمود الرمحي*

يحمل الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السوربون في باريس. يعمل حالياً في جامعة الملك سعود بالرياض، ويعد من رواد ورموز الحداثة في المملكة العربية السعودية.. استضافته مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية في منطقة الجوف حيث ألقى فيها محاضرة بعنوان ربيع الرواية السعودية، التقيناه فيها فكان لنا معه هذا الحوار..

- **كيف اخترت الدراسة في فرنسا، هل اخترتها أم اختارتك؟**

■ يبدو أن الصدف السعيدة هي التي حسمت الأمر، فعقدَت بيني وبين فرنسا -وخاصة باريس- علاقة حب لم تنفصل إلى الآن. في المرحلة الجامعية قرأت الكثير عن الأدب الفرنسي، ولكبار الأدباء العرب الذين عادوا من

فرنسا، وتأثروا بثقافتها. وحينما راسلت جامعات أمريكية وفرنسية وجاءني الرد.. فضلت السوربون وباريس على ما سواهما.

● **كيف وجدت فرنسا بعد أن تعرفت إلى لغتها وهل أشبعتك ثقافيا؟**

■ لعل أول ما يلفت نظر من يسافر إلى أوروبا من مشرقنا، هو تلك البيئة المليئة بالخضرة والأنهار والبحيرات، حتى لكأنها صورة واقعية من فردوسنا المعلوم. الجانب العمراني والحضاري للمدن الكبيرة والصغيرة هناك هو أيضا لافت للنظر ومثير للدهشة، حيث تجد الأناقة والجمال يشعان في كل مكان.

في الجانب الثقافي، لا شك أن الإقامة في مدينة مثل باريس التي تسمى مدينة النور، وعاصمة لثقافة كونية، هي بحد ذاتها تجربة ثقافية غنية بكل المعاني. قلت ذات مرة، إنني اطلعت على الثقافات العربية والفنون الإسلامية بشكل جدي في باريس.. فلا يكاد يمر يوم من دون عرس ثقافي نجده تقريبا في كل حي. بناء عليه أزعم أن فضاءات كهذه تفتن أي مثقف وتشبع تطلعاته. وإلى اليوم، كلما أذهب إلى باريس وأقيم فيها أسبوعا أو أسبوعين.. أكاد أطل على مشهد ثقافي نفتقده طوال عام كامل في الرياض.

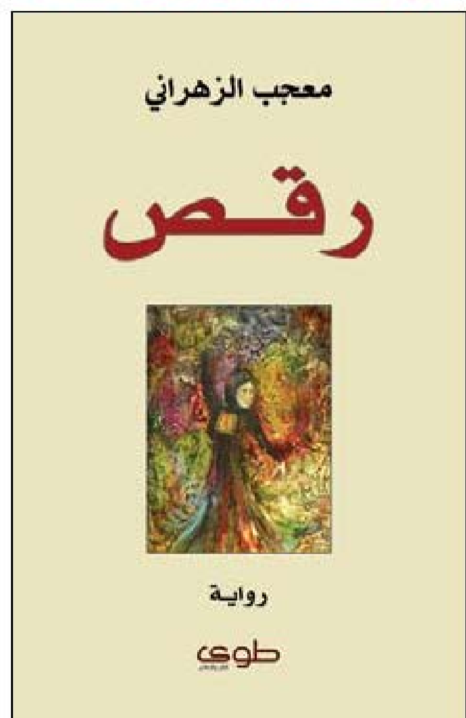
● **ما هي التحولات التي مرت بك بعد الدراسة في فرنسا ومن ثم عودتك للتدريس في الجامعة؟**

■ قلت ذات مرة، إنني تعلمت من قريتي في جبال السروات محبة العمل، وتعلمت من باريس محبة الحرية. وأظن هذا يكفي دليلا على تلك التحولات المعرفية والفكرية التي يتعرض لها أي شخص يبحث عن ما ينمي عقله وذوقه ووجدانه في حاضرة ثقافية كباريس.

● **هناك من زملاء البعثة من اختاروا البقاء في فرنسا.. هل كان هذا الاختيار واردا بالنسبة لك؟**

■ لا أعرف أحدا بقي هناك من زملائي. وعلى أية حال لم أفكر قط في أمر كهذا، لأنني كنت ولا زلت مسكونا بهاجس المشاركة في تنمية الحقل الثقافي الوطني والعربي ولو بأقل القليل. طبعا كلنا يحلم بالإقامة في مدن غربية منفتحة على كل الحريات والحقوق، لكني أزعم أن معاناة المثقف وهو ينجز شيئا في بلده أفضل وأنبل بكثير من استمتاعه بمنجزات غيره. لهذا فضلت أن تكون العلاقة بيني وبين باريس علاقة عشق لا علاقة زواج.

● **في عملك الروائي الأول "رقص" كانت الهوية**



وأحلام العودة إلى الوطن شاغلا رئيسا، هل يمكن تفسير ذلك؟

■ في الرواية يقول الكاتب ما لا يفعل؛ لأنه يُسَلِّم زمام المبادرة لمراكب الأحلام والتخيلات. في بداية الرواية يكون هناك صوت راوٍ يرحل وفي ذهنه أن الحياة الحقيقية في الخارج لا في الداخل. لكن بقية النص هو رحلة معاكسة؛ لأن الحدث يتمحور حول شخصيتين تلتقيان صدفة في فرنسا، فتشتغل الذاكرة وتشعل فيهما الكثير من الذكريات الحلوة والمرة التي تتصل بقرى معزولة في أعالي جبال السراة.

● هل بقي لليسار واليمين والتصنيفات الفكرية موقع في عالم اليوم بعد روايتك؟

■ أعتقد أن خطاب التصنيفات هذا انتهى منذ ثلاثة عقود، وإن تبقى منه شيء فلن يكون أكثر من أشباح أو أطياف تسكن ذاكرة البعض ممن يتغير العالم وهو يراوح مكانه.

● كيف يتحول الناقد إلى سارد؟ وهل وجدت نفسك أمام هذا التحدي أم أنك استطعت الفصل بين الشخصيتين؟

■ حين بدأت الكتابة الروائية لم يحضر الناقد في تلك اللحظة، ولو حضر لما سمحت له بكتابة سطر واحد. فعلا كنت قد تقمصت شخصية أخرى أزعم أنها الأقرب إلى ذاتي العميقة الحميمة.

● ماذا يعني لك تحول النقاد - وأنت واحد منهم- إلى روائيين..؟

الرؤية الشاعرية إما أن تكون محايثة للذات أو لا تكون

المقاربات النقدية المستقبلية لن تشكل عندي أكثر من لحظة استراحة بين رقصة وأخرى

■ لدينا نقاد وشعراء وصحفيون وأكاديميون تحولوا في العقدين الأخيرين إلى روائيين، بل وإلى رواد للرواية الجديدة في المملكة وأنا واحد منهم. يكفي أن أستحضر اليوم أسماء غازي القصيبي، وتركي الحمد، وعلي الدميني، وعلي الشدوي، ومحمد الرطيان، لنتفهم وجاهة ما أشير إليه.

● كتاباتك تنم عن روح شاعرية لديك.. وجاءت روايتك (رقص) تعكس هذا المفهوم.. فهل الرواية أسهل من الشعر أم ماذا؟

■ الرؤية الشاعرية إما أن تكون محايثة للذات أو لا تكون؛ أعني أن من لديه نزعة للعيش في العالم والتفاعل معه بطريقة شاعرية، فسيتسرب الشعر إلى كل ما يقول ويفعل، حتى وإن لم يكتب شيئا.

● لكم حضوركم القوي في الأوساط الثقافية.. فهل كان لرواية رقص ذلك الحضور القوي المشابه لحضور كاتبها؟

■ أعتقد أن حضوري في المشهد الثقافي المحلي والعربي سبق صدور «رقص» بفترة طويلة.. وأترك بقية الإجابة لفطنة القارئ.

● جاء «الرقص» عنوانا واختيارا لروايتك.. فما الذي يعنيه هذا الاختيار؟

■ من يقرأ الرواية سيجد في بدايتها أن رقصةً شعبية احتفالية هي التي أوقدت الشرارة في الروح فبدأت تحكي، ثم إن في منتصفها رقصة نسائية تكاد تشكل علامة تحول في حياة شخصية الراوي، وفي نهايتها رقصة

ثالثة تُصَعِّدُ من معاني الرقص حين يصبح طقسا يصل الذات البشرية بروحها الأولى.. أي بالذات الإلهية العليا.

- **هل سيترك الزهراني مجال النقد تفرغا للرواية.. أم سيجمع بينهما.. أم هي تجربة ليس إلا..؟**

■ النية الراهنة هي التوجه للكتابة الروائية. وإن باشرت بعض المقاربات النقدية مستقبلاً، فلن تكون أكثر من لحظة استراحة بين رقصة وأخرى.

- **كُتاب الرواية السعودية كثر.. رجالا ونساء.. أيهما أبلغ وقعا وتأثيرا في الساحة الثقافية..؟ ولماذا؟**

■ الرواية الأكثر جرأة في الطرح، وجمالية في اللغة، وقدرة على الحوار مع أصوات المجتمع، هي التي ستؤثر أكثر، وتبقى لفترة أطول في المستقبل. هذا يعني أن لا عبرة بجنس الذات الكاتبة.

- **لكم طروحات نقدية عديدة تناولت الأدب المحلي والعالمي في الرواية والشعر والفن التشكيلي والتي يتسع لها أكثر من كتاب..هل سنرى مؤلفات تجمع تلك النصوص المبعثرة هنا وهناك؟**

■ أول الغيث كتاب عن السرد يقع في أكثر من (٧٠٠) صفحة، سيصدر قريبا عن النادي الأدبي في مكة المكرمة.. والباقي في الطريق على ما آمل.

- **هل لديك مشروع لترجمة الرواية للفرنسية، خاصة وفيها من فرنسا الكثير..؟**

■ لا أفكر في هذا الأمر، لأنه لا يعنيني.. ولأنني منشغل بكتابات أخرى. أما لو كان هناك



من يود ترجمة رقصي.. فالمؤكد أن ذلك سيسعدني.

- **كيف ترى تحولات المجتمع السعودي روائيا، وهل استطاع الروائيون معالجتها حتى الآن؟**

■ محاضرتي في دار الجوف للعلوم بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية تجيب عن هذا التساؤل المشروع. ولو لخصتها في عبارة واحدة لقلت: إن الرواية هي الأكثر قدرة على ترجمة هذه التحولات وفتح المزيد من الأفق أمامها، ومن هنا عددتها بشارة بربيع أعم وأشمل وأجمل.

- **كيف ترى الدور الثقافي للمؤسسات الثقافية ومنها مؤسسة عبدالرحمن السديري؟**

■ تلعب المؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية دورا جيدا في تنمية الحقل الثقافي بمختلف عناصره، لكن ما ينتظر منها سيظل هو الأهم. أعني أننا نجد في كل منطقة تقريبا جمعيات كهذه، تكاد تضطلع بمسئوليات فوق طاقاتها، وتنجز ما تستطيع. وهذا لا يعني أن العمل الثقافي المحلي ليس في أوج عطائه، والمسئولية في ذلك لا تعود إلى هذه المؤسسات والقائمين عليها فقط، لأن شروط العمل الثقافي كثيرا ما تبدو قليلة أو غير متاحة. ولعل أول وأهم شرط في انطلاق الثقافة يتمثل في اتساع مجالات التفكير الحر والتخيل الحر والتعبير الحر.. وكلنا ندرك أن الحرية تظل هي الغائب المنتظر في كل الأقطار العربية.



القاص والكاتب السعودي

صالح السهيمي

■ حاوره: أحمد الدمناتي*

في مقترحه السردي الممتع والملغز، يجعلك القاص والكاتب السعودي صالح السهيمي أمام قصصه القصيرة، وكأنك تقف بهدوء أعزلاً أمام طلقات رصاص خارجة للتو من مسدسه الكاتم للصوت. يجب أن تتحسس أنفاسك جيداً قبل قراءتها، أو تنظر للمرآة ملياً لتتأكد من أنك لم تتعرض لخسارة في مخيلتك أو في يدك، وأنت تتصفح مجموعته القصصية (أغنية هاربة)، وهي مجموعة يتداخل فيها الواقعي بالذاتي، والخيالي باليومي، ولغته القصصية ضاجة بالحياة والكائنات المحيطة به.

• ماذا تعني لك الكتابة في عالم فقد السيطرة على أعصابه؟

■ الكتابة مجازفة في عالم أهوج مضطرب! لذا نحن بحاجة إلى بعض الجنون من أجل لعبة نشأنا عليها.. ومن أجل أن نعيش بسلام...!

• ينمو السرد السعودي بشكل ملفت للنظر على مستوى اللغة والرؤية والتخييل والبناء النصي منذ فوز عبده خال بجائزة البوكر العالمية للرواية، وفوز رجاء عالم مناصفة مع الشاعر والروائي المغربي محمد الأشعري بنفس الجائزة، كيف تنظر لهذه الحركية الممتعة في بناء هرم الرواية السعودية المعاصرة؟

■ السرد السعودي حاضر في المشهد العربي منذ سنوات، وما فوز عبده خال ورجاء عالم إلا نتيجة كنا نترقبها

في كل عام، فالأقلام السعودية حاضرة في المشهد العربي منذ القدم كما أسلفت. ولا ينقصنا سوى الاعتناء بمثقفينا وبالمبدعين نحو صناعة أفضل، وعمل فني راقٍ؛ فليس كل من كتب عملا روائيا، أو أصدر مجموعة قصصية، أو ديوان شعر مبدعا؛ إنما المبدع من يأتي بالمغاير الفني المختلف الذي يكسر به رتابة التراكم الأدبي، وهو من يمتلك ثقافة عالية في فنه، ويحاول أن يتجاوز بمنجزه حدود الإبداع الفني إلى عوالم جديدة لم تطأها قدم.

- **هل يمكن أن يصبح الأدب - يوما ما - في عالمنا العربي حرفة أو مهنة كسائر الدول في أوروبا وأمريكا؟**

■ بكل تأكيد.. إنّ أراد الفعل السياسي منح حرية مسئولة، وكانت هذه الحرية حاضرة لدى المبدع؛ ومن حيث التواصل الفني مع متلقيه. وحين تتجاور الأطياف بمختلف توجهاتها في صنع ثقافة منتجة على جميع الأصعدة. وإنّ رأيتَ الشباب والأطفال يتسابقون إلى إصدار أدبي لمبدعينا الذين يهتمون بهم.. فثق أن الإبداع سيكون مثمرا ومتألقا في التشكل الحضاري لأي أمة.

أما الآن فلا أظن؛ لأننا ما زلنا نتعثر في مشينا نحو الطريق الأمثل، ولأننا حين نكتب... نكتب من أجل أن نرضي أنفسنا والمذاهب الفكرية التي ننتمي إليها، فلو رأيت – على سبيل المثال- كاتبا ينتمي إلى مذهب فكري أيديولوجي، فإنه لا محالة سيقع في فخ إيديولوجيته... أما الغرب فإنهم يكتبون اللحظة الممتعة المعاصرة بعيدا عن التأثير الطائفي... ولأن الموضوع شائك، فلا بد أن نحيّد الفكر، ولا نغلبه على الفن عندما ننتج عملا إبداعيا، وأن نكون على قدر عالٍ من المسؤولية في احترام هذا الفن. وأن لا نقلد أحدا حتى نتحول إلى دمى غبية!!

- **القصة منفى تُقيم بها الذات المبدعة، هل تحب هذا المنفى الجميل باستمرار؟**

■ بالتأكيد.. لا يرفض المبدع هذا المنفى طالما أنه يدفعه نحو التألق الإبداعي، وإن كان المنفى معنويا هنا... ولو تأملت معي، لرأيت الكثير من المبدعين في الشعر العربي منذ القدم، وكذلك كتاب القصة، أنهم كانوا يعيشون في المنفى الحقيقي والمعنوي على حد سواء. وعلى المثقف الحقيقي أن يختار منفاه باستمرار، لأنه يأبى أن يكون صامتا في مجتمعه.

- **الكتابة هواء المخيلة ورئة الكون، من هذه الرئة يعيش الكائن المبدع، ويتنفس.. أليس كذلك؟**

■ هذا السؤال لا يتنافى مع السؤال السابق، إذ أنّ الكون والرؤية الكونية لكل مبدع تختلف عن الرؤى الأخرى، وقد تتطابق إلى حد التناسخ؛ فلو تُتابع معي روائيا عاش في أمريكا الجنوبية، ستكتشف أنه يشبه أحد الكتاب في جنوب السعودية أو مصر... ولو تتابع معي كاتبا فرنسيا، ستجد أن معاناته أقرب إلى كاتب في المغرب، وهكذا، فإن الكتابة الكونية تسري بين الشعوب في تجاور وتضاد.

- **هل الجوائز تصنع مُبدعا؟**

■ لا. وإنما قد تعطيه بعض الاعتراف لأدبه، لذا فإنّ بعض الجوائز الأدبية لا سيما الغربية

المبدع من يتجاوز بمنجزه حدود الإبداع الفني إلى عوالم جديدة لم تطأها قدم.

الكتابة والسفر خطان متوازيان لا يلتقيان إلا في الذاكرة

منها، هي جوائز احتواء وتسيير للآخرين... فلماذا لا نصنع جوائز عربية بأسماء الرواد العرب في الإبداع كما نرى في جائزة نجيب محفوظ مثلا، وجوائز أخرى يكون لها تأثيرها العربي والعالمي... ومن هنا أطالب الأندية الأدبية في السعودية أن تؤسس لهذا الفعل الحضاري، وتفتح جوائزها للمبدعين في الشعر والرواية والمسرح... مع التأكيد إن بعض الأندية الثقافية اتجهت إلى هذا الفعل على استحياء! وبعضها لم يواصل ذلك.. وتوقف عند منتصف الطريق!

- **أعطت النوادي الأدبية في المملكة العربية السعودية حركية مهمة وغنية للمشهد الثقافي السعودي، من حيث النشر وإثراء الكتابة الإبداعية، أليس كذلك؟**

■ حقيقة.. إن هذا السؤال مؤلم؛ لأن المتابع لحركة المشهد الثقافي وحركة النشر، يجد تراكما في التأليف.. ولا يجد تجاوزا في الإبداع، إلا أنّ هذا لا ينفي حق الآخرين الذين يعملون وفق توجهات رائعة، لتحقيق الهدف الحقيقي من نشر إنتاج المثقفين السعوديين والعرب.. وعموما، فإن الحكومة لم تَألُ جهدا في دعم مسيرة الفعل الثقافي، بفضل الدعم السخي الذي قدمه الملك عبدالله بن عبدالعزيز -أطال الله في عمره ونفع به - حيث سيترك هذا الدعم أثره في النهوض الحقيقي للثقافة السعودية من حيث الإنتاجية الثقافية.

وهذا لا يتأتى إلا بالجهود الحقيقية المنتمية للثقافة.. من حيث الانتماء الثقافي أولا، والعمل على خلق حراك ثقافي ثانيا؛ يقوم على الحوار والإنتاجية؛ والتي من شأنها أن توصل الصوت السعودي إلى أنحاء العالم بأكمله.

- **أنت عضو في جماعة حوار بنادي جدة الثقافي، ماذا أضافت هذه الجماعة للمشهد الثقافي السعودي، وما أجندتها الثقافية موسميا، وشهريا، وأسبوعيا... وهل تنسق مع نوادٍ أدبية أخرى داخل المملكة؟**

■ جماعة حوار في نادي جدة الثقافي كانت ولا تزال فاعلة، والانتساب إليها شرف أخللت به مؤخرا بسبب دراساتي العليا، فأنا جزء منها قبل التأسيس وبعده، لا سيما من خلال التغطيات الإعلامية والتقارير الصحفية.. إذ كانت في الأساس جماعة نادي القصة في جمعية الثقافة والفنون في جدة، مكونة من الدكتور حسن النعمي، والدكتور سحمي الهاجري، وعبده خال، وعلي الشدوي، وعائض بن سعيد القرني، وكوكبة أخرى متألقة...

قدمت الجماعة خلال عدة أعوام متتالية، ومنذ عام ٢٠٠٣م قراءات في الرواية والفكر والثقافة، تتخذ كل عام محورا موسميا يدور حوله النقاش والتفاعل؛ ومن تلك المحاور أتذكر محور «خطاب السرد في الرواية النسائية السعودية»، ومحور «الأنا والآخر في الآداب والفنون». و«خطاب التنوير» و«حوار

مع شخصية»، و«علاقة المثقف بالسلطة في المجتمع العربي».

جماعة حوار قدمت فعلا ثقافيا مثريا ليس على المستوى المحلي فحسب، بل على المستوى العربي أيضا، كما كان للمشاركات العربية الحاضرة، والأسماء الكبيرة في المشهد السعودي، أثر قوي لتحريك دور الجماعة في إيصال صوتها الذي لا يعترف إلا بالحوار، مهما كانت التوجهات الفكرية.. ولعل هذا هو سبب تميزها. والحديث عن الجماعة يستدعي الحديث عن الرجل الذي تحمّل أعباء كثيرة في النهوض بفكرة تأسيس الجماعة وتطبيقها على أرض الواقع، والمتابعات المرهقة للإصدارات التابعة للمحاور، والتواصل الإعلامي.

هذه الجماعة حرّضت على العمل الثقافي في العديد من الجماعات الأخرى في الكثير من الأندية الثقافية السعودية، فكانت بحق معطاءة ومتواصلة في العديد من الأفكار المثرية. أما سؤالك حول التواصل مع جماعات أخرى، فهذا لا يتنافى مع إستراتيجيات الجماعة، والمستقبل كفيل بأن يسجل هذا الحضور.

- **هل الكتابة الصحفية تؤثر على الإنتاج الأدبي والإبداعي للمبدع؟**

■ الصحافة منجم كبير للإبداع، لا سيما في جانب قسم المحليات؛ إذ يحتوي على كثير من القضايا العامة والحياة اليومية، وقضايا المهمشين حين تكتشف لك عوالم لم تكن لتعرفها لولا وجودك في هذا الجزء.. واعتقد أنّ كثيرا من المبدعين والروائيين في العالم، عملوا في الإعلام وتألقوا فيه مثل: «ماريو برغاس يوسا» الكاتب والروائي والصحفي الذي فاز مؤخرا بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠١٠م. وأسماء أخرى حاضرة في ذاكرة الإعلام الثقافي.

- **في قصصك تحتفي بالأشياء والكائنات، والحياة اليومية، هل هو اختيار آمنت به منذ البداية؟**

■ إن الانحياز إلى الثقافة الشعبية مطلب للعديد من الكتاب والروائيين والشعراء منذ فجر التأريخ، والاحتفاء بالمهمش والحياة اليومية احتفاء بالمعاصرة والتأثير الاجتماعي، واحتفاء بألم الكثيرين، واحتفاء بالمساهمة الفاعلة الملقاة على أكتاف المثقفين، ولعل هذا ليس مطلبا إلزاميا على الكتاب، ولكلٍّ موقف إبداعي طريقته في الإظهار الفني.

- **«أغنية هاربة» عنوان مجموعتك القصصية، لماذا تهرب هذه الأغنية من خيمة السرد والقص، هل هي غير فَرِحة بوضعها الحالي لكي تكون في وجه الغلاف؟ وهل تختار العنوان بعد نهاية عملك القصصي؟**

■ لا.. بل هي كذلك يعز علينا اصطيادها؛ وهروبها إلى منطقة (اللايقين) يجعل منها حلما يتأبى على الواقع. أما بالنسبة لاختيار العنوان فهو بحاجة إلى حساسية عالية من الذوق الإبداعي، ولعل إبراهيم عبدالقادر المازني ذكر مرة أنه يكتب القصة في ساعتين، وينزوي يومين من أجل اختيار العنوان.

- **في قصتك (أغنية هاربة)، وظفت النص القرآني في المتخيل السردي، هل هذا نوع من تخصيب لغة القصة، وفتحها على مرجعيات متعددة للاستفادة منها؟**

■ إن الاهتمام بالنص القرآني كمرجعية لحياة الكاتب والأديب المسلم يجعله أديبا متميزا بلا شك، فالقرآن الكريم لا يزال وسيظل يمدنا بالعديد من المعاني الرائعة والجميلة، والقصص القرآني مادة ثرية ومعطاءة للعديد من المبدعين، من حيث التكثيف والاختزال كما تفضلت في سؤالك.

وأنا هنا لست بصدد شرح النص، وإنما سأترك للقارئ تأمل هذا الالتقاء أو الافتراق الذي جاء في التوظيف والاستدعاء.

• «هايدغر» بلمسته السحرية يقول: (اللغة أخطر النِّعَم)، أين تتجلى خطورتها في نظرك؟

■ بل هي أفضل النعم التي يمكن أن نحافظ على سريانها في النصوص الفنية والإبداعية، وهي كما يقول رولان بارت: من يمتلك اللغة يمتلك النص.

ومتى امتلك المبدع اللغة، فإنه يمتلك هذه المقاومة في زحزحة ألم الاغتراب، ويستطيع أن يتوغل إلى الألم برفق حتى ينتهي به الوصول لدرجة الانتصار الذي يريده.

• تبدأ في قصتك القصيرة (مقال الزجاجة) بسلطة الزجاج وهشاشته في الكسر، وتنتهي بسلطة الحجر وصلابته، ما بين السلطتين ماذا أراد السارد عبر هذه الرسالة المشفرة إيصاله للمتلقي؟

الشاعرة العربية ما زالت تحبو فوق طريق شائك، وأمامها الكثير من الحواجز والمعوقات.

■ هذا السؤال محرج جدا وددت لو أني لم أقحم فيه. ولكن عموما هي قصة الحرية المزعومة لحرية المرأة المثقفة في الوطن العربي... إذ لمست من بعض الصحفيات أو الكاتبات حرية يناضلن من أجلها لسنوات، إلا أنهن لا يمكثن طويلا في هذا النضال.. وسرعان ما يخضعن لسلطة الحجر!!

وهي قضية إشكالية ينبغي لمن يسلك طريقا سليما وفق مجتمع راقٍ وواعٍ بحقوق الإنسان، أن يتمسك بما يراه ويسلكه.. طالما أنه حق مشروع ومعتدل.

• ماذا يعني لك أن تكون كاتبا الآن.؟

■ الكتابة مزيد من الألم في وضع سياسي واقتصادي واجتماعي معقد، الكتابة هروب من المحيط الاجتماعي إليه مرة أخرى، فالكاتب لا بد أن يحترق كالشمعة من أجل أن يضيء للآخرين سبل الرشاد. إذ هو صاحب رسالة وفكر يريد أن يوصلها بسلام دون أن يزعجه أحد!



• كيف تنظر بعد هذا العمر، إلى ذكرياتك القديمة الأولى مع أول قصة، أو نص كتبته أو نشرته؟

■ نظرة اعتزاز بأن الأدوات تتطور من زمن لآخر، وأن الفكر يرتقي، وأن الاهتمام بالرسالة الفنية لم يكتب ليكون في طريقه قدما ونحو المقدمة..

● **هل السفر يعطيك متسعا أو رغبة في الكتابة.؟**

■ بكل تأكيد.. حينما تعي وزارات السياحة العربية الموقرة في ابتعاث المثقفين والأدباء والكتاب لتحسين صورة بلدانهم لدى الدول الأخرى، ولمزيد من التواصل الترفيهي والتعليمي بين الدول الشقيقة والصديقة والتقارب بين الحضارات الإنسانية...

السفر ممتع جدا واسألوا الرحالة ابن بطوطة؟!

الكتابة والسفر خطان متوازيان لا يلتقيان إلا في الذاكرة؛ لأن المبدع الحقيقي في أغلب الأحيان لا يحب أن يعكر الصورة بالكتابة، فيرجئها إلى وقت آخر؛ إذ تبقى في الذاكرة تنتظر «لحظة الصفر». إلا أن هذه اللحظة ربما تحضر في أضيق الأوقات في السفر؛ لتقترب من القلم وتبحث عن ورقة وتكتب ذاتها! وهذا ما فعله بعض الكتاب والشعراء في ذكرياتهم وسيرهم الذاتية...

أقول هذا.. لأن الكتابة تتغذى من السفر، والكاتب لا يلجأ إلى السفر إلا لأمرين:

أولهما: الهروب من عالم الكتابة.

وثانيهما: البحث عن أفكار جديدة وعوالم مختلفة عما هو فيه.

● **كيف تنظرون إلى القصيدة النسائية في العالم العربي داخل خريطة الشعر العالمي؟!**

■ المرأة العربية جيدة حينما تكتب النص الشعري... إلا أنها لم تصل إلى درجة الفحولة التي يمكن أن نباهي بها شعراء العالم... الشاعرة العربية ما تزال تحبو فوق طريق شائك، وأمامها الكثير من الحواجز والمعوقات.

● **وكيف ينظر النقد العربي إلى القصيدة التي تكتبها امرأة؟!**

■ ينظر لها من خلف نظارة سوداء كالتي يلبسها (اللحام) الذي يلحم الحديد بالحديد خشية أن تتضرر عيونه!

● **يقول «هنري ميشونيك»: «إن مجرد التفكير في كتابة قصيدة يكفي لقتلها». إلى أي مدى هذا الحُكم يكون صحيحا بالنسبة لك؟**

■ لا أعرف القائل ولا المقولة. أعرف علماء العرب الذين علموا الغربيين وغيرهم أن الشعر العربي ديوان العرب. إذ يقول أحدهم: الشعر صناعة. فلو عدنا إلى تراثنا العربي القديم على مستوى الإبداع والنقد، لرأينا الشعراء في العصر الجاهلي يطيلون التفكير في القصيدة، ويمكثون عاما من التفكير: كالذي كان يقوم به زهير، والحطيئة، وكعب، وأوس بن حجر قبلهم.. مدرسة الصنعة... ونجد حركة شعراء البديع كبشار ومسلم بن الوليد وأبي تمام يعتنون بالقصائد الجميلة.

لا أقول هذا تعصبا ونفيا للآخر بقدر ما هو اعتزاز بما قدمه أسلافنا من نظرات نقدية، تكفي لأن نؤسس المدونات النقدية، ونحيي الوعي الكتابي والشفاهي الذي كانوا يسعون لتأكيده من زمن لآخر.

* شاعر وناقد من المغرب.

الشاعر أحمد البوق لـ(الجوبة):

أكتب أحيانا الاستطلاعات المصورة ولا يفاجئني أن يتنفس الشعر في ثناياها

للكلمات أجنحة تحلق بها في سماء الشعر، وهي تتجدد على مشارف القصيدة

بعض الجوائز الشعرية العربية بحاجة إلى إعادة نظر

■ حاوره عمر بوقاسم*

الشاعر أحمد إبراهيم البوق، صافح القارئ بثلاث مجموعات شعرية، «أحاميم» «منكسر باعتداد»، «جنة».. يؤمن بتوثيق التجربة الشعرية، ويبتعد عن الاختيارات العشوائية، وفضاء الشعر يتصدر اهتماماته. يقول: «أي شكل للكتابة يقصده الشاعر غير القصيدة أشبه بطيور تتعلم الطيران، تنجح أحيانا وتخفق أحيانا أخرى، ولكن الشعر الملاذ الأخير لكلمات الشاعر».. معه كان لنا هذا الحوار..

• ما جديدك بعد أن سبق وأن صافحت الساحة الشعرية بثلاث إصدارات: (أحاميم ١٩٩٤م)، و(منكسر باعتداد ٢٠٠٣م)، و(جنة ٢٠٠٧م). وكيف تميز جديدك؟

■ مجموعاتي الشعرية الثلاث أفضى بعضها إلى بعض، ولديّ العديد من القصائد المنشورة وغير المنشورة -بعد هذه الدواوين- مجموعها يكفي لإصدار ديوان جديد، ولكن تشكيل ديوان ليس مجرد تجميع للقصائد كما تعلم. فتجربة الديوان الأخير (جنة) الذي صدر عام ٢٠٠٧م، كانت النصوص فيه متماسكة فنيا ولغويا وشعوريا، ويشكّل في مجمله مرحلة في تجربتي الشعرية، والعمل الجديد لا بد أن يكون تجربة أفضت إليها التجارب السابقة، وملامح هذه التجربة تشكلت إلى حد بعيد. أما ما يميز الجديد فهو رهن التجربة وليس الإنتاج.

• ما الفضاء الذي يستوعب كلمتك بعد الشعر؟

■ للكلمات أجنحة تحلق بها في سماء الشعر، تتجدد الكلمات على مشارف القصيدة، وتتناسل في تخومها، وتتخلق لغة جديدة كلما ذاب قلب الشاعر وبعث في أتون النص، أي شكل للكتابة يقصده الشاعر غير القصيدة أشبه بطيور تتعلم الطيران، تنجح أحيانا وتخفق أحيانا أخرى، ولكن الشعر الملاذ الأخير لكلمات الشاعر. أكتب أحيانا الاستطلاعات المصورة، وكذلك المقالة، ولا يفاجئني أن يتنفس الشعر في ثناياها، وكان لديّ عامود أسبوعي تنقل بين صحيفتي عكاظ والبلاد لعدة سنوات، وقمت بتجميع معظم المقالات في زاوية (خير يا طير) في كتاب حمل المسمى نفسه.. صدر عن دار شرقيات في القاهرة عام ٢٠٠٧م.

- **ما سر إصدارك لهذا الكتاب؟**

■ المقالات التي كتبتها ليست ذات طابع آني، ربما تتميز لغة معظمها بالنفس الشعري، والتي جاءت في أحداث كتبت بأسلوب أقرب للطابع الأدبي، لذلك قمت بجمعها وتنقيحها وطباعتها في كتاب.

- **كنت ضيفا في برنامج (أربعة على الخط) على التلفزيون السعودي القناة الثانية، أذكر أنك ذكرت اسم (فيصل بن عواد)، وأنه كان صاحب الشرارة الأولى لدخولك عالم الشعر. هل لك أن تسرد علينا شيئا من ذاكرتك في هذا الاتجاه؟**

■ فيصل بن عواد.. كان صديقا لوالدي يرحمهما الله، وكان يحب إلقاء الشعر وسماعه، وكان يطلب مني ذلك، ويكافئني على القصيدة التي تعجبه بأن يقوم- نيابة عني- ببعض الأعمال التي يكلفني بها والدي، وكنت كطفل أسعد بذلك، رغم أن معظم ما أسمعه من محفوظاتي من الشعر العربي، وعلى بساطة الرجل الشديدة، إلا أن إصغاءه كان موحيا، ويطلب من الآخرين أن يسكتوا كي يتفرغ لسماع القصيدة، ولديه ذائقة فطرية عالية، أذكر حين يطلب أن أسمعه قصيدة يتخير وقتا ومكانا هادئا.. رغم ضجيج السوق، ينصت بطريقة عجيبة، يغمض عينيه، ويضع رأسه بين كفيه، وقتها أشعر أنه بدأ بالتحليق مع القصيدة، وعند نهايتها يفتح عينيه، ويرفع رأسه لتبدأ عبارات الإطراء، وغالبا ما يطلب إعادة إلقائها، وأعرف من نبرة صوته وثنائه على القصيدة أنه سيطلب سماعها في وقت آخر. الشعر أعزّ من أن يلقى دون طلب، ولتلقي الشعر آداب لا يتقنها إلا محبوه، هذا التلقي الراقي كان سببا في إذكاء جذوة الشعر، أظن أن الشاعر طفلا كان أو كهلا يحتاج إلى هذا الشكل من الرعاية، كشجرة تحتاج إلى من يقصد ظلها.

- **أنت تتمتع بملكة الإلقاء وبطريقة مميزة، هل تضع الإلقاء شرطاً يجب أن يحضر في صوت الشاعر؟**



الشاعر أحمد البوق

■ منذ العصر الجاهلي، والإلقاء منبر الشعر. الجمهور الذي يسمع القصيدة يحفظ شكل الشاعر وحركاته.. ويتشرب صوته، أين ارتفعت نبرة صوته، وأين انخفضت، وأي الكلمات المبحوحة جاءت همسا، وفي أي بيت أو سطر اغرورقت عيناه، فالإلقاء يوصل المعنى أو يشتته، إذا كان الشاعر يلقي نصوصه منبريا، أو على مجموعة متلقين بأي وسيلة، فإن الإلقاء شرط أساسي لإيصال النص، أما إذا اعتمد على أن يقرأ فقط.. فربما ليس ضروريا. ولكنني أعتقد شخصيا أن تجويد الإلقاء يعمق المعنى لإذكاء نار النص، أو لتوليد نصوص جديدة، ومن هنا يكون الإلقاء مهما للشاعر والمتلقي، أنا أتغنى بإلقاء الشعر في أسفاري الكثيرة وحيدا. الإلقاء أشبه بالغناء.. يجعلك تتمتع بالمعنى.

- **هل وصل النقاد لقصيدتك؟ وهل تخشى ذلك؟**

■ القصيدة الجيدة تصل لكل الناس بمستويات متفاوتة، ولا يمكن لريشة الناقد -مهما كان حاذقا- أن تُجمِّل نصا قبيحا، والنقد المتمكن إبداع في الإبداع. في بعض الأمسيات الشعرية والجلسات الخاصة، تأتيك آراء مهمة من نقاد، أو من عموم المتلقين. وهناك العديد من الدراسات عن قصائدي من نقاد أعتز بنقدهم، كالدكتور حافظ المغربي، والدكتور عالي القرشي، والدكتور يوسف العارف، والشاعرة والناقدة فاطمة ناعوت، وأعزاء لا تحضرني أسماؤهم الآن، وقبلهم جميعا

رأي الدكتور عبدالله الغذامي منذ الأمسية اليتيمة في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، عندما كنت طالبا في الجامعة. وبطبيعة الحال قد يكون النقد قراءات متعددة للنصوص، ما يثري الشاعر والمتلقي معا. ولا يمكن للمبدع أن يخشى النقد إن كان بنّاءً. أما ما عدا ذلك فزبد يذهب جفاء.

- **كيف تقيّم الساحة الشعرية السعودية مقارنة بالساحات الشعرية العربية؟**

■ زمن المركز والأطراف في الإبداع انتهى، بعض التجارب الشعرية السعودية أكثر تجليا من الكثير من مثيلاتها العربية، من محمد العلي، ومحمد الثبيتي، وعلي الدميني، وعبدالله الصيخان، ومحمد الحربي، وعبدالله الزيد، وعلي بافقيه، وعبدالله باهيثم، وأشجان هندي، وقائمة طويلة من الشعراء والشاعرات المبدعين. حضور الشعراء السعوديين عربيا.. اتسم معظمه بالتميز، كما أن حضور الشعراء العرب في الجنادرية وسوق عكاظ أضفى غنى للمشهد الشعري العربي. مع ثورة الاتصالات والإنترنت لم يعد للشعر ساحات بقدر ما أصبح للشعر العربي ساحة واحدة تضم كل شعرائه المتميزين.

- **من الملاحظ أن من يحصد الجوائز، ويصل إلى سلالم التكريم.. هم من أنصاف الشعراء وأنصاف المبدعين، ماذا تقول في ذلك؟**

■ بعض الجوائز الشعرية العربية بحاجة إلى إعادة نظر، فمن غير المقبول – إبداعيا على أقل تقدير– أن تحدد لجنة جائزة شعرية موضوع القصيدة وعدد أبياتها وإطارها العام.. وكأن الشاعر ترزي، ثم تمنح هذا النظم جوائز مادية عالية، على التقييم أن يركز على التجربة، وليس على النص، أو نص في سياق التجربة.. ومنح الجوائز على مجمل الأعمال، أو كدواوين، أنفع للشعر والشعراء وجمهور المتلقين. سأضرب لك مثالا: إن منح الشاعر محمد الثبيتي جائزة أفضل قصيدة عن (موقف الرمال موقف الجناس) في الجزائر كان تكريما لنص هو تتويج لتجربة شعرية ثرية، لم يطلب أحد من الثبيتي أن يكتب هذا النص، ولم يفكر أصلا للمشاركة به في أي جائزة، كتبه في سياق تجربته الإبداعية، وحاز على الإعجاب. منذ العصر الجاهلي والقصائد تبدع أولا ثم تقيم في سياق تجربتها، وحتى جائزة نوبل الأخيرة التي منحت للشاعر السويدي توماس ترانسترومر.

- **الصحافة جذبت الكثير من الأسماء الإبداعية، ألم تكن مغرية لك؟ ولماذا؟**

■ الصحافة طاحونة المبدعين، إنها عمل مضنٍ، يستهلك وقتك.. والمبدع بحاجة للتأمل، ومسافة ليرى الأشياء بكلياتها، ثم ينتقي التفاصيل، لا أن تفرض عليه. ولكن بعض المبدعين استطاعوا أن يخلقوا هذا التوازن، وأبدعوا كصحافيين كما هم مبدعين أصلا، بل إن بعضهم تجاوز ذلك لتوظيف العمل الصحافي لخدمة القضايا الإبداعية، أو انعكس إبداعهم على العمل الصحافي وطوره.

عملي في البحث الفطري يشغل الكثير من وقتي، ويعطيني فرصة للتأمل من خلال الرحلات البرية، ومراقبة الكائنات الفطرية، حقيقة.. من الصعب في ظرفي العملي إيجاد وقت لذلك، أشرفت على إصدار خمسة أعداد فصلية لمجلة (الوضيحي)، التي تصدرها الهيئة السعودية للحياة الفطرية، كنائب لرئيس التحرير التنفيذي، وكانت تلك التجربة ثرية إلى أبعد الحدود، ولكنها أخذتني بعيدا عن البحث العلمي، ربما في المستقبل.. سيكون العمل في الصحافة العلمية خيارا مغريا لوضع عصا الترحال.

- **ما المواقع التي تنصح المثقف بزيارتها على شبكة الإنترنت؟**

■ شبكة الإنترنت بحر متلاطم من المعلومات والمواقع، المهم البحث عن مواقع موثوقة للحصول على معلومات أو للمشاركة، أو مواقع تتبع مؤسسات أو أفراد لهم مرجعيتهم ومصداقيتهم، وما عدا ذلك هدر للوقت.



سيرة.. وإبداع
معالي الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد

■ بقلم: المحرر الثقافي

يمثل معالي الدكتور عبدالواحد الحميد أسطورة ثقافية وعلمية، امتزج امتزاجا وثيقا بوطنه؛ فهو أشبه بأغنية وطنية لإنسانِ ورملِ هذا الوطنِ، وجبالِه وسهولِهِ وشواطئِه على حد سواء، لا يمكن نسيانها أو الاستغناء عنها، تتذكرها في كل المواقف والمشاهد.

ظل د. الحميد محاربا يحمل الوطن في وجدانه وأفعاله، يشغله الهمّ العام.. متنقلا من جامعة البترول والمعادن بالظهران، وصولا إلى مقالاته الفكرية التي بدأها بمجلة إقرأ، وأضاءت صحف اليوم وعكاظ والرياض والجزيرة، وانتهاء بمسئولياته التي تقلدها في مجلس الشورى، ومجلس القوى العاملة، ووزارة العمل، و لجان العمل الوطنية التي شارك ويشارك فيها.

عندما تجلس معه، وتستمع إليه.. ستحار فيه مبدعا و مثقفا موسوعيا، تحيلك ثقافته الواسعة إلى روائي إن تحدث في الرواية.. وإلى سياسي في مجال السياسة، وإلى قاص إذا تحدث في القصة، وناقد إذا تحدث في النقد، وصحفي إذا تحدث في الصحافة، وخبير إستراتيجي أو اقتصادي إذا تحدث في الإستراتيجيات أو الاقتصاد، فهو موسوعة علمية ثقافية يزينها التواضع والحكمة.

تمثلُ سيرته العلمية والعملية نموذجاً مضيئاً، فهو شخصية طموحة تميزت بالجد والعطاء والبناء، لها بصمتها الأكاديمية والوظيفية والإعلامية..

ولد في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف شمالي المملكة العربية السعودية.نشأ وترعرع في ربوعها، وتتلمذ في مدارسها، حتى حصل على الثانوية العامة، يوم أن عزّت الشهادات على طالبيها.

انتقل بعدها إلى مدينة جدة للدراسة في جامعة الملك عبدالعزيز، والحصول على البكالوريوس، حيث كانت جدة تعج آنذاك بالحركة الثقافية والدبلوماسية، وأثناء ذلك.. عمل في مجلة «إقرأ» مع الدكتور عبدالله مناع.

ولطموحه المتزايد، ونظرته المستقبلية الوقادة، لم تشغله الوظائف أو تثنه عن استكمال دراسته، فابتُعِث إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليحصل فيها على درجة الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة ويسكانسون/ ميلواكي. عام ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م. ليعود إلى وطنه مكللا بالنجاح والفلاح، جاهزا للعطاء في بلد العطاء والبناء والنماء.

رجل إذا عز الرجال وجدته
قمرا مشعا تشهد الأجيال
أنى يكون فغعله متميز
وهو السكوت وتنطق الأفعال[1]

خبرته العملية

شغل عدة مناصب.. كان آخرها نائبا لوزير العمل حتى أحيل على التقاعد عام ٢٠١١م بناء على طلبه.

وقد شغل منصب:

- نائب وزير العمل.
- وكيل وزارة العمل للتخطيط والتطوير.
- مدير صندوق تنمية الموارد البشرية المكلف.
- أمين عام مجلس القوى العاملة.
- عضو مجلس الشورى.
- عضو هيئة تدريس جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

أما إعلاميا.. فقد شغل منصب:

- نائب رئيس تحرير جريدة اليوم.
- رئيس تحرير مجلة الاقتصاد، ومجلة سعودي كوميرس الإنجليزية.
- كاتب عامود يومي بجريدة اليوم.
- ثم كاتب عامود يومي بجريدة عكاظ.
- ثم كاتب عامود يومي بجريدة الرياض.
- يكتب حالياً عاموداً صحفياً بعنوان (على وجه التحديد) في الصفحة السابعة من جريدة الجزيرة أيام السبت والاثنين والأربعاء.

أما عن أنشطته.. فمتعددة ومتنوعة تمثلت في:

- عضو مجلس إدارة المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية.
- عضو مجلس إدارة الهيئة العامة للاستثمار.
- عضو اللجنة التحضيرية للمجلس الأعلى لشؤون البترول والمعادن.
- رئيس هيئة النشر بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

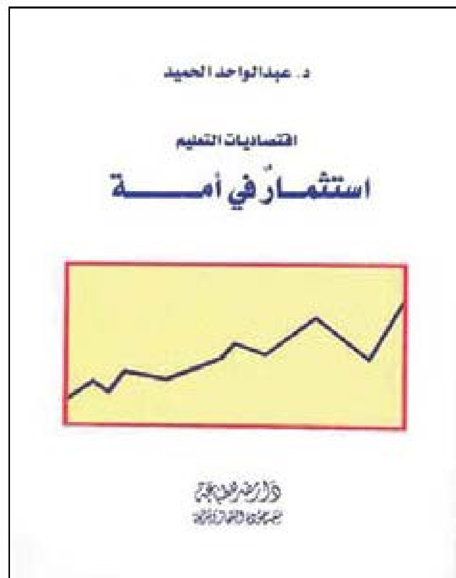
مؤلفاته:

١- اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة.

٢- السعودة أو.. الطوفان.

اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة

وفيه يؤكد الدكتور الحميد على أن الإنفاق على التعليم هو استثمار في رأس المال البشري، وأن العائد من هذا الاستثمار يفوق العائد من الاستثمار في إقامة المصانع والآلات، مشيراً إلى أن المشكلة تتمثلُ في أن العائد من الاستثمار في رأس المال البشري لا يتحقق - في الغالب - إلا في المدى الطويل؛ الأمر الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى «تأجيل» التوسع في الإنفاق على التعليم، بسبب الاحتياجات الاجتماعية الملحّة التي يصعب على الحكومات تأجيل مواجهتها. وحذر الحميد من أن ضعف الاستثمار البشري يؤدي إلى آثار سلبية وخيمة على الأمة، وليس على الفرد وحده، ما يحتم دعم الحكومات لهذا النوع من الاستثمار بسبب «العائد الاجتماعي» المرتفع، ومن أجل إعادة التوازن بين «التكلفة الفردية» التي يتكبدها الفرد، و«التكلفة الاجتماعية» التي يتحملها



المجتمع.

وأكد الحميد في كتابة على أن التعليم الناجح يقوم على الكيفية والنوعية، وأن الارتكاز على الكم في العملية التعليمية لن يقودَنا إلى جيل واعٍ ومبتكر. وقد ركز في نهاية كتابه على الجانب التطبيقي، حيث تضمن دراسة تطبيقية على تعليم البنين العام في المملكة العربية السعودية.

السعودة أو.. الطوفان

يطرح الكتاب قضية أساسية من قضايا الوطن، ربما عدّها بعض المتخصصين في الظروف الراهنة قضيته الأولى حسب قول الدكتور غازي القصيبي، وزير العمل السابق -يرحمه الله- في تقديمه للكتاب. الموضوع يتعلق بمقارنة عجيبة: وجود الملايين من العمالة الوافدة، في الوقت الذي لا يجد فيه أكثر من (٣٠٠) ألف مواطن فرصا للعمل! ويستعرض الدكتور الحميد جذور المشكلة بأسلوب علمي سهل.. متدرجا من أيام الطفرة إلى وقتنا الراهن. كما يقترح الحلول العملية الواقعية بمعالجة ماهرة، ويلحظ القارئ النفس الهادئ للمؤلف في طرحه لهذه القضية الشائكة، التي عانى ويعاني منها العديد من بلدان العالم.

قال عنه د. غازي القصيبي -يرحمه الله-



حينما وقّع عليه.. بعد أن قرأهُ أكثر من مرّة: «يجب أن يقرأه كل مواطن حريص على مستقبل هذا الوطن، أمّا المعنيون بشؤون العمل فيجب أن يقرأوه أكثر من مرّة».

وقال عنه الكاتب عبدالحميد العمري في جريدة الاقتصادية: «أصدّقكم القول إن هناك الكثير من الأفكار والمشاعر الفريدة تنتظركم عند الانتهاء من قراءة هذا الكتاب القيّم، خاصّةً عندما يصل القارئ إلى أقوى وأقسى المشاهد الدراماتيكية للكتاب؛ إنها مجموعة من الصور المفزعة لطوفان العمالة الوافدة في الشوارع والأسواق المحلية!».

---

(١) للشاعر محمود الرمحي -سكاكا.



الجهيمان ملك الأساطير الشعبية يغني المكتبة العربية ويرحل بعد قرن من الزمن

■ شمس علي*

بعدما أغنى المكتبة العربية بالعديد من الكتب والمؤلفات التي تعنى بأدب الرسائل والرحلات والموروث الشعبي في منطقة الخليج، غادر إلى جوار ربه الكاتب الموسوعي الكبير، عبدالكريم بن عبدالعزيز الجهيمان في السابع من محرم عام ١٤٣٣هـ عن عمر ناهز المئة سنة؛ وكأن روحه التي طالما شغفت وهامت بالتراث، وعكفت عقودا على جمعه وتدوينه من دون كلل أو ملل، آثرت بذلك إلا أن تشتم نسائم العام الهجري الجديد قبل أن تركب مطية الرحيل وتفد إلى بارئها.

ولادته ونشأته

ولد الأديب الراحل نحو عام ١٣٢٢هـ في بلدة غسلة بالقرائن، وعاش حياة مفعمة بالحيوية والنشاط منذ نعومة أظفاره، ورغم انفصال والديه أثناء طفولته المبكرة.. إلا أنه حظي بحياة أسرية هانئة، عاشها مشاطرة بين كنف كل من أسرة أمه وأسرة والده. تمتع في طفولته

بحس المغامرة، إذ لم يكن يتردد في تسلق نخلة شاهقة، أو نزول بئر عميق، أو الإنطلاق مع رفاقه بين الأحراش لمطاردة حمامة ضالة، أو صيد حيوان صغير شارد، ما ساعد في بناء شخصيته المستقلة، وتنمية مداركه وخياله.

تلقى تعليمه الأولي كغيره من أبناء جيله في الكتاتيب، متعلما مبادئ القراءة والكتابة، ويقول حول الوسائل التي كانوا يعتمدونها في التعليم: «كنا نتعلم القراءة والكتابة على رمالنا النقية، وكنا نصنع ألواحاً عريضة تنوب عن الأوراق، وكنا نطلي هذه الألواح بمادة جيرية نسميها (الصالوخ)؛ أي القطع التي تتسلخ من الجبل، فنطلي بها الألواح ونكتب عليها، فإذا حفظنا ما كتب عليها، محوناه مع الطبقة الجيرية التي طلينا بها الألواح، ثم نعيد عجنه وطبخه، حتى ينعقد، ثم نعمل منه أقراصاً نجففها، ثم نستعملها في الدواة، والدواة زجاجة ترد إلينا من الخارج، وقد يكون فيها دواء وقد يكون فيها مادة أخرى»[1].

وعندما بلغ الرابعة عشرة من عمره، غادر بلدته إلى مدينة الرياض التي مكث فيها عامين، درس خلالهما -على يد مشايخها- بعض مبادئ العلوم الدينية والعربية، بيد أنه ما لبث أن غادرها هي الأخرى، موليا وجهه شطر مكة المكرمة، وفيها التحق جنديا بسلك الهجانة، وكان مقرها قلعة أجياد، ولم يمض فيها أكثر من عام واحد حتى عزم على الالتحاق بركب الدراسة في المعهد العلمي السعودي الذي أمضى فيه ثلاثة أعوام، وبعد تخرجه منه، انخرط في سلك التعليم.

عاش في مكة نحو خمسة عشر عاما، أمضاها بين الدراسة والتدريس، ثم عاد إلى الرياض فترة قصيرة من الزمن، وتوجه بعدها


جانب من ثلوثية الجهيمان


الجهيمان يتسلم درع مجلة الدرعية


جانب من تكريم الأديب عبدالكريم الجهيمان


تكريم الراحل بثقافة الدمام

إلى المنطقة الشرقية.. وتولى فيها رئاسة شركة (مطابع الخط للطباعة والنشر)، التي كان يمتلكها صديقه عبدالله لاملحوق، وكانت أول شركة للطباعة تنشأ في مدينة الدمام.

يعد الجهيمان أول من أنشأ صحيفة في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، عرفت بـ«أخبار الظهران»، وتولى رئاسة تحريرها، وكانت صحيفة نصف شهرية، وذلك عقب انتقاله للسكن في مدينة الظهران، كما أنشأ في وقت لاحق مجلة «المالية والإقتصاد»، عمل مديرا للتفتيش الإداري في وزارة المعارف، وبعد إحالته إلى التقاعد، تفرغ للتأليف والكتابة في الصحف، وكتب خلال تلك الفترة جملة من المؤلفات في التراث الشعبي، وأدب المقالة، وأدب الرسائل، وأدب المذكرات، وبعض من الشعر.

نمو بذرة حب الحكايا في نفسه

نمت بذرة حب الحكايا والأساطير الشعبية في نفس الجهيمان منذ حداثة سنه، حيث كانت جدته لأمه تُنيِّمه ليلا على حكاياها، في حين كان يسليه والده بسرد القصص عندما يصحبه للإحتطاب في البراري.



فقيد الثقافة يدشن موقعه الإلكتروني



الشيخ عبدالكريم الجهيمان مع الفنانين ناصر القصبي وعبدالله السدحان



الشيخ الجهيمان والشيخ يوسف القرضاوي





مؤلفاته

تعد موسوعته: "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب" التي أخرجها في خمسة مجلدات، من أهم ما زود به المكتبة العربية في مجال الأدب الشعبي، بسبب ما تتضمنه من أساطير وحكايات شعبية، تصور الحياة الاجتماعية في شبه الجزيرة العربية، وما سادها من أفكار ومفاهيم ومعتقدات شعبية،، بأسلوب يزخر بالخيال وعذوبة القص. إضافة إلى «موسوعة الأمثال الشعبية» في عشرة أجزاء، وتضم نحو عشرة آلاف مثل، وقد أمضى في جمع مادة الكتابين نحو عقدين من الزمن، وكثيرا ما صرح الجهيمان بأنه يعد الموروث الشعبي أكثر دقة من التاريخ المكتوب في تدوين الحياة الإجتماعية، مؤكدا بأنه يحوي تاريخنا الصحيح فيقول: «أما الأساطير والأمثال فإنها في نظري أدق من التاريخ المكتوب في رسم الحياة الاجتماعية، فلكي نتعرف على تاريخ بلد، ولكي نكوّن عنه صورة وافية، فلن تجد أدق وأصدق من الأمثال التي هي زبدة تجارب ذلك المجتمع، ولا أقرب من الأساطير التي هي فضاء خياله الرحب وأفق تطلعاته»[٢].

كما أن له عدة مؤلفات أخرى منها: «دخان ولهب»، مجموعة مقالات نشرها في صحيفة أخبار الظهران، و«أين الطريق»، مجموعة مقالات نشرها في مجلة اليمامة، و«أحاديث وأحداث» مقالات نشرها في صحف متفرقة، و«آراء فرد من الشعب» مقالات نشرها في مجلة القصيم، وجميعها تشتمل على نقد اجتماعي، كما أصدر كتاب «رسائل لها تاريخ» يضم عدة رسائل من أدباء وشعراء ومسؤولين وإخوان، كتب



صورة قديمة للجهيمان مع صديقه حمد الجاسر



صور للجهيمان في شبابه



بعضها بخط اليد، فيما بعضها الآخر كتب على الآلة الكاتبة لكنها مذيلة بتواقيع.

وكتب الجهيمان للطفل العربي سلسلتين من القصص، الأولى بعنوان «مكتبة الطفل في الجزيرة العربية»، فيما تحمل السلسلة الثانية اسم «مكتبة أشبال العرب»، وتحوي كلتاهما عشر قصص، وتهدف -حسب قوله- إلى معرفة الطفل.. وتنمية مداركه، موضحا أنها تأتي على ألسنة الحيوانات، وتحمل شيئا من الخيال.. ترغيبا للطفل في القراءة. ولم يغفل الجهيمان عن تدوين ذكريات رحلته إلى باريس عام ١٣٧٠هـ، التي استمرت ستة أشهر، وأخرجها في كتاب بعنوان «ذكريات في باريس»، وله كتاب «دورة مع الشمس»، تحدث فيه عن رحلة له عام ١٣٩٠هـ، بدأت من الرياض مرورا بلندن، ثم أمريكا، فطوكيو فالصين وانتهاء بالرياض.

وهذه حكاية مختارة من كتاب أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب:

فتاة بدوية تُجَن.. وحضري يقرأ عليها

كانت إحدى قبائل البدو قد ضربت بيوتها حول بلدة البكيرية سنة من السنوات صيفاً، وفي ذات ليلة صرعت ابنة شيخهم، صرعها الجن، فذهب واحد من أبناء عمها يبحث عن قارىء يقرأ عليها القرآن ليخرج الجن من الفتاة. ودار البدوي في البلدة.. وكلما طلب من شخص القيام بهذه المهمة اعتذر.. حتى اعتذر له عدة أشخاص.. وأخيراً وجد شخصاً ولكنه غير قارىء.. ولا فقيه.. وإنما هو عامي ذكي.. فقال أنا أقرأ عليها ولكن بأجر.. فقال البدوي أطلب.. وطلب الحضري أن يُعطى إذا شفيت الفتاة ناقة يختارها بنفسه من بين الإبل.. ووافق البدوي على طلبه..

ذهب الاثنان حتى جاءا تلك الفتاة، فإذا هي تضرب نفسها، وتصيح صياحاً منكراً، ولها تصرفات شاذة وغريبة.. وإذا هي فتاة جميلة فائقة الجمال... فقال الحضري احجبوا البيت علي وعليها.. وابتعِدوا قليلاً حتى لا يحس الجني بوجودكم حولي، فإني أريد أن أكلمه... وأن أعرف أهله وبلده وأسراره.. فإذا عرفت ذلك سهل إخراجه.. وحُجب البيت على الفتاة البدويه وعلى القارىء الحضري.

وقال الحضري للجني: إني أهنئك على حسن اختيارك، وأنا لم آت هنا لأقرأ عليك، أو لأضايقك أو لأناقشك على اختيار فتاة جميلة، وإنما جئت لآخذ أجرتي فقط.. والذي أريده منك أن تخرج منها لفترة من الأيام حتى آخذ الناقة وأتصرف فيها، ثم بعد ذلك أنت وشأنك مع هذه الفتاة.. وتكلم الجني فقال: أنت ألطف حضري صادفته في حياتي، ولهذا فأنا إكراماً لك.. ورعاية لمصلحتك، سوف أخرج منها وأتركها لمدة أسبوع ثم أعود إليها.. واتفق الاثنان على ذلك، وغرزت الفتاة أصابع رجليها في الأرض، ثم تحركت عدة حركات عنيفة.. ثم هدأت قليلاً.. وبعد ذلك رفعت رأسها.. كأنما





في زيارة للأديب الراحل عبد العزيز مشري



جثمان الفقيد خلال نقله من جامع الراجحي

استيقظت من سبات عميق.. فأخذ الرجل بيدها.. وخرج بها إلى أهلها تمشي سليمة كما كانت قبل حدوث ما حدث.

فرح أهل الفتاة بهذه النتيجة السريعة.. وتركوا الحضري يذهب إلى الإبل ليختار منها واحدة كما يشاء. وذهب الحضري بناقته، فباعها في السوق من الغد، وأخذ ثمنها.. ومضت الأيام المتفق عليها.. وعاد الجني للفتاة. فصرعت وعاد إليها جنونها كما كان سابقاً.. وذهب ابن عم الفتاة إلى الحضري وأخبره أن حالة الصرع عادت إلى الفتاة، وطلب منه أن يذهب ليقرأ عليها من جديد.

وامتنع الحضري عن الذهاب وقال: لقد قرأت عليها في الماضي حتى شفيت.. وأنا لم أتكفل بضمانها مدى حياتها، وتشاجر الاثنان.. وأخيراً اتفقا على أن يذهبا إلى القاضي ويحتكما إليه... ذهبا إليه، وجلسا أمامه، وأدلى البدوي بحجته، وطالب بأن يقرأ الحضري على الفتاة حتى تشفى أو يعيد الناقة التي أخذها.

وقال الحضري: يا فضيلة الشيخ، لقد اتفقت معهم على أن أقرأ على الفتاة حتى تشفى بناقة من إبلهم، وقد قرأت عليها فعلاً حتى شفيت وسلمتها إليهم سليمة بكامل قواها العقلية، وقد عاهدني الجني بأن لا يعود إليها، وقد بقيت أسبوعاً كاملاً وهي تتمتع بصحة جيدة.. ثم صرعت.. وتعلم يا فضيلة القاضي أن الجن أكثر من الإنس.. وأنا لم أعطهم ضمانة عامة عن الجن كلهم، وإنما تعهدت لهم أن أخرج ذلك الجني الذي خالط عقل الفتاة لأول مرة.. أما ما عداه فلست مسئولاً عنه، وأنا أريد أن يثبت المدعي أن الجني الذي صرعها الآن هو ذلك الجني الذي أخرجته منها سابقاً.. فإذا أثبت ذلك فإن عليّ إخراجه، أو أن أعيد لهم ناقتهم.

والتفت الشيخ إلى البدوي.. وقال له هل تستطيع أن تثبت أن الجني الذي صرعها الآن هو الجني الذي كان صرعها من قبل.. وأجاب البدوي بأنه لا يستطيع ذلك، وعندئذ أصدر القاضي حكمه بأنه لا أساس لدعوى البدوي على الحضري في هذا الموضوع.. وأن عليه أن يتفق مع الحضري من جديد أو أن يبحث عن قارىء آخر يقرأ على فتاته.

---

(١)، (٢) موقع عبدالكريم الجهيمان

على ضفاف الجوبة..

■ صالح الحسيني- المدينة المنورة*



غريبٌ أمر هذه المجلة! تقترب من سنيها العشر ولا تزال بثوب العروس الأبيض المرصع باللآلىء؛ تطل علينا بحلتها المتلألئة.. مع إطلالة كل فصل من فصول السنة..

(كائنٌ ورقيّ حي) لم يفقد قدرته على الإقناع، أو الإدهاش، أو الإمتاع؛ لن أصفه بالإبهار، إنما بالثبات في القيمة وملامح الجاذبية من الغلاف إلى الغلاف؛ نرتقب صدورها لنطلع على جديدها.. وقد عودتنا بالجديد من ملفات ودراسات ومقالات نقدية وإبداعات شعرية وقصصية إلى غير ذلك من العطاء المتجدد.. لها في رف قلبي ومكتبتي متكأ لم يُخصص لغيرها من قبل، أقرأها.. ثم أعود لقراءتها، لشدة تعلقي بها.. اعتزازاً أنا أكتب عنها، مُحلقاً بما أملك من صدق وانتظار، ولا أستحي أو أخشى من أن أعاتبها دون صوت، عندما أجد فيها نصاً إنسانياً يقل فيه دسم الإبداع عن ما عهدته فيها.. وتعاتبني إذا كتبت نصاً تقريراً للقارئ العادي، إيماناً منها بالاعتناء باللغة ورسم الصورة معنىً وقيمة، فأنكسر لعجلتي.

مجلة ذكية جوابة، تُراوح بين ذهبية الأصالة، ودهشة المُعاصرة، وحلمية المستقبل في المطارح والمسارح واللغة والنبض والحياة، وتتغلف بقيمة تشكيلية أو فوتوغرافية من أيادي مبدعين ومبدعات برؤى خلاقة، فيجيء غلافها حاملاً مضموناً لا يهمله الخاطر.

إنها الجوبة، الحقيبة الجوابة في عالم الثقافة والحياة؛ في الفنون الإنسانية الخالدة والتالدة، في التراث وحياة الشعوب، في الأبحاث والاكتشافات والصروح، في القيم والمعاني، والحواضر والبوادي، وفي السهل والجبل؛ لكأنها تقول: لا تقرؤوني «استنطقوا لغتي»، لغتها التثقيفية التي لا تستكين للجاهزية والنمطية..

تتبعت ذات مرة ما أكتبه وأرسله لها، فوجدتها تمر على الحرف لا على المفردة فحسب، تعدّلني إذا لغوت في نحويتي أو إملائيتي، فتيقنت أنها لي ولغيري.. تُعد من بعد تقويم، فتصدر بصدق وموضوعية أدبية ولغوية، حفاظاً على المصداقية.. ولما أُسّست عليه مؤسستها ومكتبتها قبل خمسين عاماً.

الجوبة: «اسمٌ على مُسمى».. لا تزال تجوب.. تقطع الدروب.. تجهل الغروب.. لها مع كل قارئ وقفة، وتربطها به علاقة وطيدة..!

* كاتب وقاص من المعمونية.

قصيدة عزلة
لـ توماس ترانسترومر

■ترجمة: أحمد عثمان*

حاز السويدي توماس ترانسترومر على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠١١م، «لأنه من خلال صور مركزة وواضحة، يعطينا منفذا جديدا على الواقع».

ويعتبر ترانسترومر أحد أبرز وجوه الشعر الاسكندنافي الأحياء، بنتاجه الذي يبين العلاقة القائمة بين حميميتنا والعالم الذي يحيطنا.

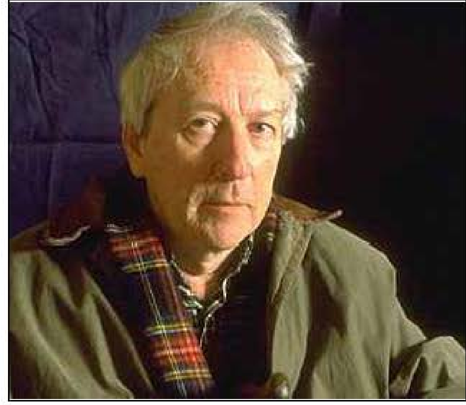
كنفساني التكوين، يشير إلى أن التجربة الشعرية للطبيعة، تسمح للمرء أن يغوص إلى أعماق الهوية الإنسانية وبعدها الروحي. «لن ينتهي وجود الانسان حيث تنتهي أنامله»، كما كتب أحد نقاده السويديين عن تيمات قصائده، التي وصفها كـ«صلوات روحانية».

ترجع شهرته في العالم الأنجلوفوني إلى صداقته بالشاعر الأميركي روبرت بلاي، الذي ترجم إلى الإنجليزية جانبا كبيرا من نتاجه الذي ترجم على وجه العموم إلى ما يقرب من خمسين لغة.

قصائده غنية بالاستعارات والصور: فيعرض مشاهد بسيطة مأخوذة من الحياة اليومية والطبيعة. وأسلوبه استبطاني «كحالة صوفية، متغيرة وحزينة»، تتفجر مع حياة الشاعر الملتزم نفسه في صراع دائم من أجل عالم أفضل، وليس فقط عبر القصائد.

ولد توماس ترانسترومر في ١٥ أبريل/ نيسان١٩٣١م. حاز على دبلوم البسيكولوجيا عام ١٩٥٦م، وعمل فترة في «معهد البسيكوتكنيك» بجامعة ستوكهولم، قبل أن يهتم، منذ عام ١٩٦٠م، بالجانحين في معهد خاص، ثم بالمعاقين والمدمنين.

عندما كان طالبا، أصدر ديوانه الأول «١٧ قصيدة» لدى أكبر ناشر سويدي



توماس ترانسترومر

«بونيير»، الذي استمر في التعامل معه لفترة طويلة من الزمن. بالنسبة لناشره، شعر ترانسترومر «تحليل دائم لأحجية الهوية الفردية في مواجهة التشعب التيهي للعالم».

قبل نشر أكثر من عشرة دواوين، وتحديدا في عام ١٩٩٠م، أصابه نزف فجائي أدى إلى فقدانه القدرة على الكلام وَتَرَكَهُ شبه مشلول، ما غير كثيراً من نشاطاته وعاداته، ولم يزل يعزف على البيانو.. ولكن بيد واحدة (يده اليسرى)، ويقضي وقته في الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية، كما ذكرت زوجته مونيكا لصحيفة «داغنيس نيهتر» السويدية هذا العام.

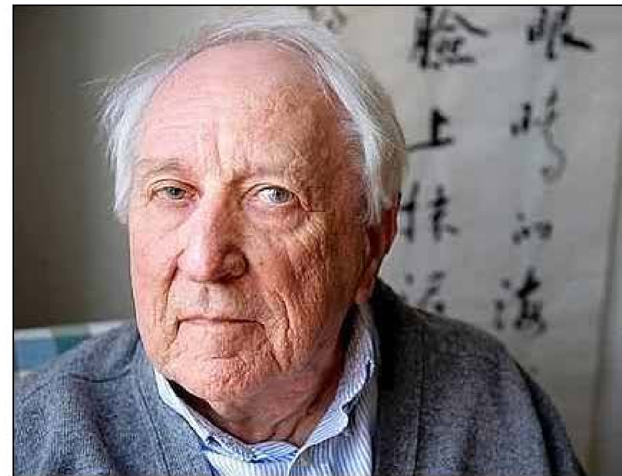
بعد ست سنوات من الصراع الطويل مع هذا المرض، تمكن بمساعدة زوجته من إصدار «الجندول الحزين»، الذي وُزِّعَ منه نحو (٣٠,٠٠٠) نسخة، وهو رقم كبير بالنسبة للشعر. وبعد هذا النجاح، لم ينشر ترانسترومر أي شئ خلال ثمانية أعوام، باستثناء مراسلاته مع بلي. وفي عام ٢٠٠٤م، أصدر ديوانه «اللغز الكبير» (٤٥ قصيدة هايكو).

في مقدمة «الأعمال الكاملة» (بالفرنسية، ١٩٥٤-١٩٩٦م)، كتب الشاعر رونيه ايغو: «يمثل (ترانسترومر) تجربة الخاصية المتغيرة للمادة، هذه الحالة التي علمتنا الفيزياء الحديثة أنها الجوهر». ظاهريا، القصيدة تحقق الواقع، تدون في حركة بيانية. خطوة خطوة، كلمة كلمة، نجد أن ما هو مطروح للرؤية واحد لدى الشاعر كما لدى القارئ. وفي الواقع، تكشف قصيدة ترانسترومر، في أبياتها، ما ينجينا، الأبيض ونقائص الملاحظة، وجوهر الشيء الكامن تحت السطح. تلمع قصائده ببساطتها وسلاسة تراكيبها، ورقة إحساسها، وانطباعاتها الحميمية وثرائها الاستعاري. كل شئ حاضر، دوار الوضوح، كثافة الملفوظ، ابتكارية الصور: «اليقظة قفزة مظلة خارج الحلم». كما نجد أن «ايف أوغ» كتب في «لومانيته»: «هذا السويدي، فضلا عن كونه رحالة كبير، رجل الفضاء والزمن، إنه من هنا والآن، مأخوذ بسر العلامات، الوجود الضخم والعنيد للأشياء، ظِلُّ أفعال الناس. شاعر، يتفاعل واقعيا بالصورة، التي لا يستخدمها كثنائية طيفية للأشياء، ولكن كمسعى يتيح للمرء أن يوجد بين الأشياء في العالم (...) الماضي والمستقبل موجودان معا في الحاضر. الأحداث المستقبلية موجودة الآن أيضا! من الممكن أن نشعر في قصيدة ما «بجمع من الناس يهمسون ما وراء الحواجز». شهادات هذا الوجود للماضي مثيرة للدهشة، مثلا: «رحل غوته إلى إفريقيا عام ١٩٦٢م مرتديا ملابس جيدة وهناك رأى كل شئ»، هذه الحالة للتاريخ موجودة أيضا في قصيدة نثرية: «الزمن ليس مسافة من خط مستقيم، وحينما يرتكن المرء إلى حائط في المكان المناسب، يمكنه أن يسمع خطوات سريعة وأصوات، يمكنه أن يسمعها تمضي إلى الناحية الأخرى، هناك».

ولذا، فإن ترانسترومر شاعر من عصرنا،

يستقل القطار والمترو، وينام أحيانا في غرف الفنادق، ينظر إلى الخارج عبر النافذة، يرتاد الكنائس، يسمع الموسيقى، يتأمل الطبيعة ويسافر، ومع ذلك رجل لكل العصور، رجل الدوام فيما يتغير ويتبدل. رجل يرى تمفصل الزمن الذي يمضي والزمن الذي يخمد، وكذا التاريخ والأساطير.

«حياتي. حينما أفكر في هذه الكلمات، أرى أمامي شعاعا من النور. وبالنظر من قرب، أرى أن هذا النور يأخذ شكل المذنب، وله رأس وذيل. طرفه الأكثر إنارة، النيل، طرف الطفولة وسنوات التكوين. النواة، بالتالي، جزؤه الأكثر تركيزا، تناسب الوضع الطفولي، إذ تحددت صفات الوجود الموسومة للغاية. أحاول أن أتذكر، أحاول أن أذهب إلى البعيد. ولكنه من الصعب الانتقال في هذا النطاق الكثيف: حتى أنه يتبدى محفوفا بالمخاطر وتمنحني الشعور بالاقتراب من الموت. بعيدا، في الخلف، المذنب يتحلل في جزئه الطويل. ينتشر، بدون أن يكف مع ذلك عن الكبر. الآن أنا بعيد عن ذيل المذنب»، كما كتب في «الذكريات تراقبني».



لقطة أخرى توماس ترانسترومر

في عام ١٩٩٧م، قررت مدينة «فستيراس» العمالية-التي أقام فيها ثلاثين عاما، قبل أن يضطر للانتقال إلى ستوكهولم في التسعينيات لظروف مرضه-أن تؤسس جائزة تحمل اسمه «جائزة ترانسترومر».

في عام ١٩٦٦م، حصل على جائزة بلمان المرموقة، وتتالت بعدها الجوائز: «جائزة بترارك» (ألمانيا، ١٩٨١م)، و«نيوشتادت العالمية» (الولايات المتحدة، ١٩٩٠م)، جائزة الأكاديمية السويدية لدول الشمال (١٩٩١م)، جائزة نونينو (إيطاليا ٢٠٠١م)، جائزة التاج الذهبي (مقدونيا، ٢٠٠٣م).

من دواوينه: «أسرار في الطريق» (١٩٥٨م)، «السماء نصف مكتملة» (١٩٦٢م)، «أنغام وآثار» (١٩٦٦م)، «رؤية ليلية» (١٩٧٠م)، «بحار البلطيق» (١٩٧٤م)، «حاجز الحقيقة» (م١٩٧٨)، «الذكريات تراقبني» (١٩٩٣م)، «قصائد قصيرة» (٢٠٠٢م)، «اللغز الكبير» (٢٠٠٤م).

عزلة

هنا كنت على وشك أن أموت ذات مساء

فبرايري.

السيارة تنزلق على رقاق الجليد

من الناحية الخطرة للطريق.

السيارات في الاتجاه المعاكس،

أنوارها، تقترب.

اسمي، ابنتاي، عملي،

انفصلت، بقيت صامتة

في الخلف بعيدا.

في الخلف بعيدا للغاية. كنت بلا اسم

كصبي في ساحة
مدرسة محاطة بالأعداء.
للسيارات في الطريق العكسي
أنوار قوية.
تيرني بينما
ألف وألف المقود
مأخوذا برعب واضح، ينساب
كبياض البيضة.
تكبر الثواني - مانحة الفضاء -
كبيرة فجأة كأنها مشاف.
من الممكن التوقف، جزئيا،
والتنفس للحظة
قبل أن نتهشم. جاء المنقذ:
مساعدة حبة رمل
أو صفعة ريح رائعة.
تحررت السيارة
وزحفت عبر الطريق، سريعا.
تبدى عمود وتحطم - ضجة حادة -
طار بعيدا في العتمة.
حتى أصبح كل شئ
صامتا. كنت جالسا، ما أزال
مربوطا،
رأيت أحدهم يقترب
تحت الثلج

كي يرى ما أصابني.
اجتزت طويلا
حقول أوزترغتلاند المصقوعة
لا أحد على مرمى البصر، أبدا.
في أجزاء أخرى من العالم
هناك من يولد، يحيا،
يموت
في هرج ومرج مستمر.
أن تكون واضحا - تحيا
تحت جمع من النظرات -
يجب أن تعطي تعبيرا خاصا
للوجه.
وجه مغطى بالوحل.
تتبدى همهاتها وتسقط
بينما تتفصل، وتتوزع
السماء، الظلال، حبات الرمل.
علي أن أكون وحيدا
عشر دقائق في الصباح
وعشر دقائق في المساء.
بدون أن أفعل شيئا.
يصطف كل واحد خلف الآخر.
كثيرون.
واحد.

* مترجم من مصر.



زينب السجيني
تبحث عن المنسيات في الحارة الشعبية

■ عرض سعيد نوح*

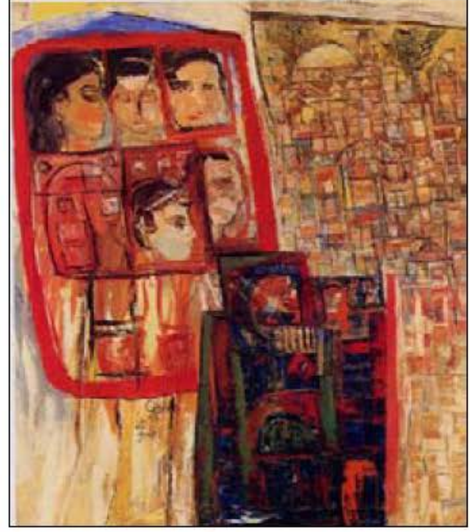
إنه عالم أنثوي محض، ذلك الذي تخطه ريشة الفنانة المصرية زينب السجيني، وجوه لنساء وفتيات صغيرات وشابات، تنطق أرواحهن بالحنين، وجوه تشير إلى انحياز الفنانة لكل ما هو أنثوي خالص.

مَن يطالع معارضها ولوحاتها يتساءل: هل التواجد الكثيف للمرأة في لوحاتها يشير إلى فكر أيديولوجي يعادي الثقافة الذكورية، أم أنه اختيار جمالي محض؛ لأن الجسد الأنثوي يُكوِّن مادة قادرة على حمل الجماليات التي تريد الفنانة أن توصلها لجمهورها؟

على أية حال، ربما لن تفيدنا كثيرا الإجابة على هذه التساؤلات، وكل ما يهمنا تلك الجماليات التي تواصل زينب السجيني رصدها بريشتها في شتى معارضها التي تقيمها.

تفتحت عيناها على لوحات عمها جمال السجيني -النحات المشهور- ومنحوتاته الفنية الرائعة، ولازمته طوال فترة طفولتها. كانت -حسب ما صرحت به في أكثر من حوار- تجلس بجانبه وهي صغيرة، تتابع حركة يديه وهو يقوم بنحت تماثيله، فتعلمت منه الصبر على نحت ملامح التماثيل، وخاصة الوجوه الإنسانية، وعرفت كيف يمكن للنحات أن يقبض على التعبيرات الإنسانية بصبر وأناة، وهو يواصل النحت والحفر في





قطع من الحجر، ليحولها إلى وجهٍ إنساني باديةً عليه تعبيرات الفرح والحزن، والألم والسعادة.



ولدت بالقاهرة عام ١٩٣٠م، وتربت في بيئة التراث والحضارة المصرية «الجمالية والحسين وشارع المعز». تأثرت بعائلتها الفنية،بأمها وأبيها اللذين احترفا الفن، وبعمها النحات الشهير، وزوجها الرسام، فتعودت منذ نعومة أظفارها على رؤية الأعمال الفنية، والتواجد في أتيليه عمها، فكانت تلك الفتاة التي تساعده، وتجلس الساعات الطويلة أمامه كنموذج له أثناء النحت.

دخلت كلية الفنون الجميلة، وفضلت دراسة التصميم «الديكور» حتى لا تتأثر بأحد، وتكون لها شخصيتها المستقلة، وتخرجت منها عام ١٩٥٦م،



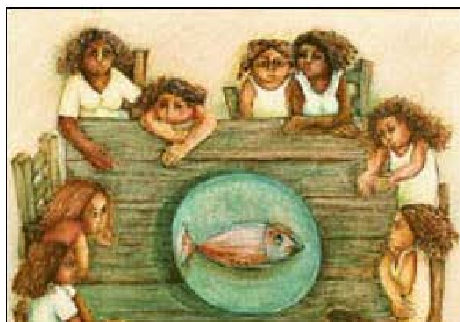






ثم درست في المعهد العالي للتربية الفنية وتخرجت منه عام ١٩٥٧م، وحصلت على الدكتوراه في فلسفة التربية الفنية عام ١٩٧٨م، وعملت بالسلك الأكاديمي في الكلية، شغلت منصب رئيسة قسم التصميم بكلية التربية الفنية في جامعة حلوان.

أدركت ضرورة البحث عن التميز؛ لتكون بقامة عمها أو زوجها، وأن عليها التعاطي مع البيئة الشعبية، ومع المهمشين المسكوت عن عوالهم، الذين نسيتهم السلطة. فتكوّن عالمها الفني من أولئك النساء المهمشات المنسيات، اللائي تعلو أصواتهن في اللوحات رافضات كل أنواع القهر والظلم والإقصاء. فانحازت لهنّ، وصورتهن في مواضع مختلفة، فظهرنَ في إحدى لوحاتها وهن









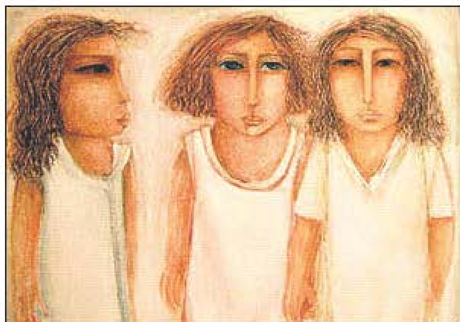


يجلسن حول ما يشبه المائدة القصيرة، أو الطبلية الشعبية، يرتدين الملابس الشعبية البسيطة التي تشير إلى بساطة الحال وضيق الرزق.. يثرثرن ويشربن القهوة أو الشاي.

وفي لوحة أخرى، في حالة من المرح، جالسات على شاطئ البحر يتسامرن، وحولهن صغارهن يلهون ويصنعون بيوتهم من الرمل والماء.

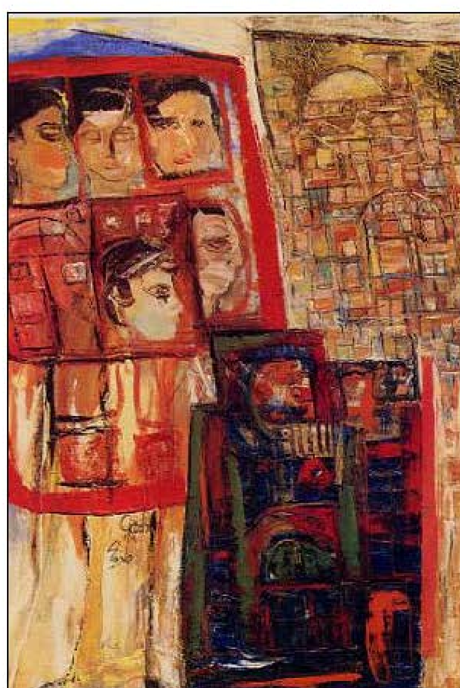
كذلك يأتي الريف حاضرا وقويا في أكثر من لوحة للفنانة المهمومة بكل المهمشين بتجلياتهم المختلفة، في القرى والبيئات البينية على أطراف المدن، ناهيك عن الأمومة التي تحضر في كثير من لوحاتها بشكل صارخ، أمومة عذبة تجمع دوما بين الأم وصغارها، تمثل الحنان والشغف اللذين يربطانها بهم، فتظهر الأم مشاركة بناتها

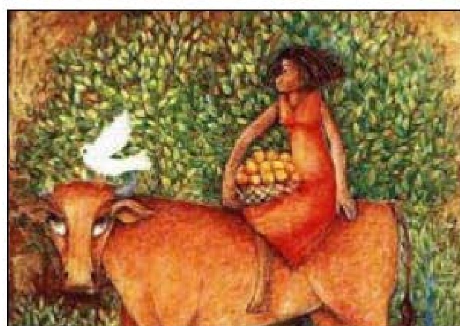












اللعب، فتحمل معهن الشبكة، وتقف إلى جانبهن في البيوت،أو جالسة على الشاطئ لرعايتهن، فتحتضنهن، أو تمشط شعرهن..

كل هذه المشاعر الإنسانية تنعكس بالألوان «الزيتية والأكليريك على ذوال» على لوحاتها، إنها الأم التي تأخذنا دائما برومانسيتها إلى عالم خاص بها، يصور مشاعر الطفل وروحه الفياضة التي تكاد تنطق بها لوحاتها..

وتبدو لوحاتها تعبيرية رمزية، تصور وجوه الأمهات والأبناء بعيونهم الواسعة، وفي حالات مختلفة، ما بين صغيرة تحتضن حمارها، وأخرى تلهو على الشاطئ، وثالثة تلهو وسط المزارع في الريف بين أخواتها أو صويحباتها، ورابعة يتسلقن فيها الفتيات الشجر ويلعبن، وفي أخرى واحدة تحتضن صغير خرافها، وهكذا.. صغيرات يبحثن عن البهجة البسيطة في عالمهن الخاص.

لا شك أن المكان هو البطل الرئيس في لوحاتها، وربما يأتي الزمان متواريا.. لا يظهر إلا من خلال أعمار الصغيرات، أو النساء متوسطات العمر، لكن المكان يبقى الأكثر حضوراً في لوحاتها، ويتنوع بتنوع البيئة المصرية، ما بين حيّ شعبيّ، وريف، وبيئة ساحلية.

الانكماش الاقتصادي

■ نشات نايف الحوري*



الانكماش الاقتصادي المالي هو انخفاض في أسعار السلع والخدمات في كافة جوانب اقتصاد الدولة، وهو عكس التضخم المالي.

ويحدث عندما يعاني اقتصاد الدولة من كساد أو ركود، ما يؤدي إلى تراجع النشاط الاقتصادي؛ ويعزى ذلك إلى قلة الطلب على السلع والخدمات، ويكون أشبه بحالة الركود، وتوقف عجلة الاقتصاد، لعدم قدرة المستهلكين على شراء تلك السلع والخدمات، ما يسبب انخفاض السيولة النقدية، وعجز المصارف عن ضخ المزيد من النقود للتداول؛ ويحدث أحيانا بسبب المنافسة الحادة بين المصانع ومنتجي السلع والخدمات لزيادة المبيعات وانخفاض أسعارها، ويعد ذلك أساس الأزمة الحالية في النظام الرأسمالي في أمريكا وأوروبا بل والعالم أجمع.

وفي عام ١٩٣٠م حصلت أزمة اقتصادية في سوق الأسهم والبورصات، مع زيادة الإنفاق الحكومي بنسبة ٣٠٪، إلا أن إنفاق المستهلكين قلّ بنسبة ١٠٪، إضافة إلى مواسم الجفاف والعواصف على الأراضي الزراعية في أمريكا الذي عُرف بـ(قصعة الغبار).

وقد يحدث الانكماش أيضا عندما

يكون الاقتصاد حراً دون رقابة، للحد من نشاط الأفراد في ميدان الاقتصاد؛ فأصحاب رؤوس الأموال أحرار في كيفية استثمار أموالهم، وأصحاب الأعمال أحرار فيما ينتجون كما ونوعا في غياب الظل الرقابي، كما أن إدخال الآلة من شأنه إن يضاعف الإنتاج ويقلل من الأيدي العاملة، ومن ثمَّ فان فائض الإنتاج يحتاج إلى أسواق للتصريف، وهنا تحدث الفوضى في غياب الرقابة وعدم التوازن بين العرض والطلب.

وفي هذه الألفية، عانى النظام الرأسمالي من ظاهرة الانكماش عام ٢٠٠٨م، وقد حذر الخبير الاقتصادي المستقل "نوريال روبيني" من هذه الظاهرة، وتوقع هذه المرة أن تمتدَّ لفترة طويلة، إن لم يتم تخفيض سعر الفائدة وزيادة النفقات العامة، ليعود المستهلكون إلى الإنفاق، ومن ثمَّ ينتعش الاقتصاد.

وقد أشارت التقارير إلى وجود ظاهرة الانكماش في أوروبا بشكل يفوق التصور، وسيكون ثاني انكماش في ظروف ثلاث سنوات بعد الأزمة المالية عام ٢٠٠٨م، حيث أعلنت المفوضية الأوروبية أن الاقتصاد العالمي دخل مجددا في منطقة الخطر، ففي ربيع هذا العام ظنوا أنه تم احتواء أزمة الديون السيادية. ومن جانب أخر، فان مؤشرات الطلب الداخلي كانت تدفع للاعتقاد بحصول انتعاش طفيف للنشاط في أوروبا، لكنَّ تلك الآمال تبددت.

فقد وصل الانكماش في اليونان إلى ٢,٨٪ بعد أن توقعت المفوضية نموا يصل إلى ١,١٪ في الخريف الماضي. ووصل في البرتغال إلى ٣٪ عام ٢٠١١م بدلا من ١,٨٪ كما كان متوقعا في الربيع الماضي.

وظاهرة الانكماش أقل من ظاهرة الكساد الاقتصادي أو الركود، فالكساد الاقتصادي يعني حالة من التدهور الحاد في مستويات النشاط الاقتصادي، وهو أشد وأطول من الانكماش؛ وأما الركود فهو سمة ظاهرة على الاقتصاد بعدم الحركة والسعة في الاقتصاد، ولكن الانكماش يكون بحسب القوة أو الضعف. وتعود أسبابه إلى:

١- ظاهرة البطالة.
٢- انخفاض الأجور.
٣- زيادة الإنتاج.
٤- انخفاض المبيعات والأرباح.
٥- زيادة الضرائب.
٦- قلة الإنفاق الحكومي.
٧- غياب الرقابة في التوازن بين العرض والطلب.

والصين التي تعد الآن «مصنع العالم»، لم تطمع في جني الأرباح، بقدر رغبتها في معالجة ظاهرة الانكماش؛ فهي تزيد في الإنتاج بأسعار أقل، وبوجود عمالة وافرة..

مما تقلل من البطالة، وبالتالي توجد السيولة النقدية عند المستهلكين مما يؤدي إلى الانتعاش الاقتصادي والقضاء على هذه الظاهرة.

ولذا اعترض أصحاب رؤوس الأموال من الشركات والمصانع على الصين باتباع هذه السياسة، التي تضر بمصالحها واستثماراتها في العالم، واتهمت بتصدير الانكماش إلى العالم أجمع. وفي رأيي أن الصين تعطي مثلا رائعا في النمو الاقتصادي بأسعار تنافسية.

وعليه ندرك أن ظاهرة الانكماش ناتجة عن أصحاب الأطماع الرأسمالية.. ولكن النتائج كانت وخيمة عليهم.

وقد ارتبط مفهوم الانكماش بمفهوم التضخم ارتباطاً وثيقاً، لكنه بقي ارتباطاً وحيد الطرف، فالانكماش حلٌ للتضخم، في حين لا يقول أحد إن الانكماش يجد حلّه في التضخم، بل في عودة التوازن.

ومع ذلك، فإن الانكماش حالة يمكن أن تصيب الاقتصاد على نحو غير مقصود. تكمن صعوبة تحديده في طبيعته، وفي كونه مقصوداً أو غير مقصود، وبخاصة عندما يختلط بغيره من الظواهر النقدية والاقتصادية. ويمكن حصره في حدود العرض والطلب: كلما نزع الأول نحو الارتفاع نسبة إلى الثاني يحدث الانكماش، والعكس في التضخم، بغض النظر عن الأسباب التي أدت إلى ذلك. ومن هنا أيضاً كان الانكماش أمراً ملحوظاً في كل الاقتصاديات، رأسمالية كانت أم اشتراكية أم نامية.

ففي الرأسمالية يمكن ملاحظة الانكماش، مثلاً، عندما يفقد اقتصاد السوق توازنه بعد بلوغه نقطة التشغيل الكامل بمفهوم الاقتصادي البريطاني كينز Keynes، كما يظهر كلما ارتسمت علامات التشاؤم على الحياة الاقتصادية نتيجة لإلغاء احتمالات الربح أو الإفلاس في المشروعات، أو تعطيل عوامل الإنتاج أو زيادة نفقاته.

أما الاشتراكية، فيظهر الانكماش فيها نتيجة تحديد أهداف للخطط الاقتصادية قاصرة عن استخدام جميع الموارد المتاحة، أو لأن الإنفاق الإجمالي أقل من قيمة الناتج الإجمالي.

وفي البلدان النامية، يمكن أن يظهر الانكماش كردة فعل للسياسة الهادفة إلى رفع معدلات التنمية بأساليب تضخمية، مما لا تستجيب له البنية الاقتصادية الاجتماعية، فيقع الانكماش.

---

* جامعة الجوف.



طيور بحيرة دومة الجندل

المؤلف : أ. د. بشير محمود جرار - د. مشرف بن عوض الرويلي
الناشر : مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية
السنة : ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

يقدم الكتاب توثيقا للطيور المستوطنة والمهاجرة، التي تتردد على بحيرة دومة الجندل، معززا بالصور الملونة الجميلة.. على أمل الإسهام في تحويل بندقية الصياد إلى كاميرا تصوير لتلك الطيور التي تزين سماء البحيرة، وأن يتحول هواة الصيد هناك ليصبحوا هواة لمراقبتها والتمتع بمشاهدتها على ضفافها محلقة مغردة دون أن يلحقوا بها أذى.

ويأتي إعداد هذا الكتاب كثمرة جهدٍ لفريق بحثي قام بتوثيق للطيور المستوطنة والمهاجرة والشاردة، التي تتردد على تلك البحيرة ضمن دراسة شاملة لبيئتها خلال عام ٢٠٠٩م، أنجزت من خلال زيارات أسبوعية ميدانية منتظمة، لأيام مختلفة من الأسبوع، وأوقات متفاوتة لليوم الواحد.. ويتناول الكتاب في صفحاته تعريفا بأنواع الطيور التي رصدتها هذه الدراسة وعددها واحد وأربعون طيرا، منها ثمانية وعشرون تشاهد على ضفافها أو في سمائها ومائها، وثلاثة عشر طيرا تشاهد في الحقول والمزارع المتاخمة لها.



من القلب

المؤلف : الأستاذة الدكتورة أفنان دروزة
الناشر : دار فضاءات للنشر والتوزيع
السنة : ٢٠١١م

صدر مؤخرا عن دار فضاءات للنشر والتوزيع كتاب «من القلب» للكاتبة الفلسطينية الأستاذة الدكتورة أفنان دروزه. يقع الكتاب في (١٨٠) صفحة من القطع المتوسط، وصمم غلافه الفنان نضال جمهور.

يقول الدكتور زهير إبراهيم أستاذ الأدب العربي في جامعة القدس المفتوحة في تقديمه للكتاب:

إن أول ما يشد انتباه القارئ لمقالات الدكتورة دروزه عنوان الكتاب «من القلب»، فمنذ الوهلة الأولى يشطح بك الخيال لتتساءل: ماذا تريد الكاتبة؟ وهل ما جادت به قريحتها هو إحساسها الصادق بخلجات قلوب أبناء شعبها وأمتها، التي يعتصرها الألم والمعاناة مما تكابد من ويلات الاحتلال الغاشم؟ أم ما يربض على صدرها من مكابدتهم للممارسات القهرية، والضغوط النفسية التي يعايشها كل مواطن في حياته اليومية، فتجعله محبطا يائسا، يترنح من معاول الهدم، والكبت، والظلم، وهو يرى بأم عينه كيف يستباح وطنه، وتنهب مصادر ثروة بلاده، وتفرض عليه القيود في كل مناحي حياته؛ فهو لا يستطيع ولا يملك حرية التنقل أو التفكير، أو العيش الكريم، فقد ضاقت به السبل وضيّقت الخناق حول عنقه، في كل لحظة يعيشها، حتى في منامه تلاحقه الكوابيس لتنغص عليه أحلامه.

وقد ذيلت الغلاف الخلفي كلمة الناشر التي قال فيها:

وأنت تقرأ.. تحسّ وكأن الحرف يغفو على أصابعها، في محاولة منه لاصطياد اللحظة، ثمّ عوالم شفيفة أخاذة تنقلك إليها الكاتبة وهي تنسج من وهج القلب طرقاً تتسع لقدمين متعبتين،ثمّ فرح تذريه ليملأ الحضرة، ودمعة تحاول أن تمسحها، ثمّ مفردة شقية تشاكس صخبك لتجرك إلى التعبد في ملكوت الحرف القادر على منحك أكثر مما تنتظر من ورود بساتين الكاتبة.